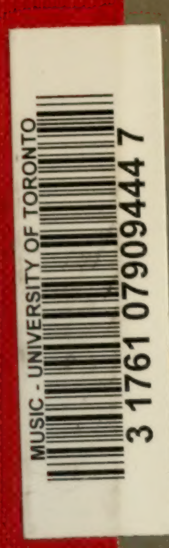
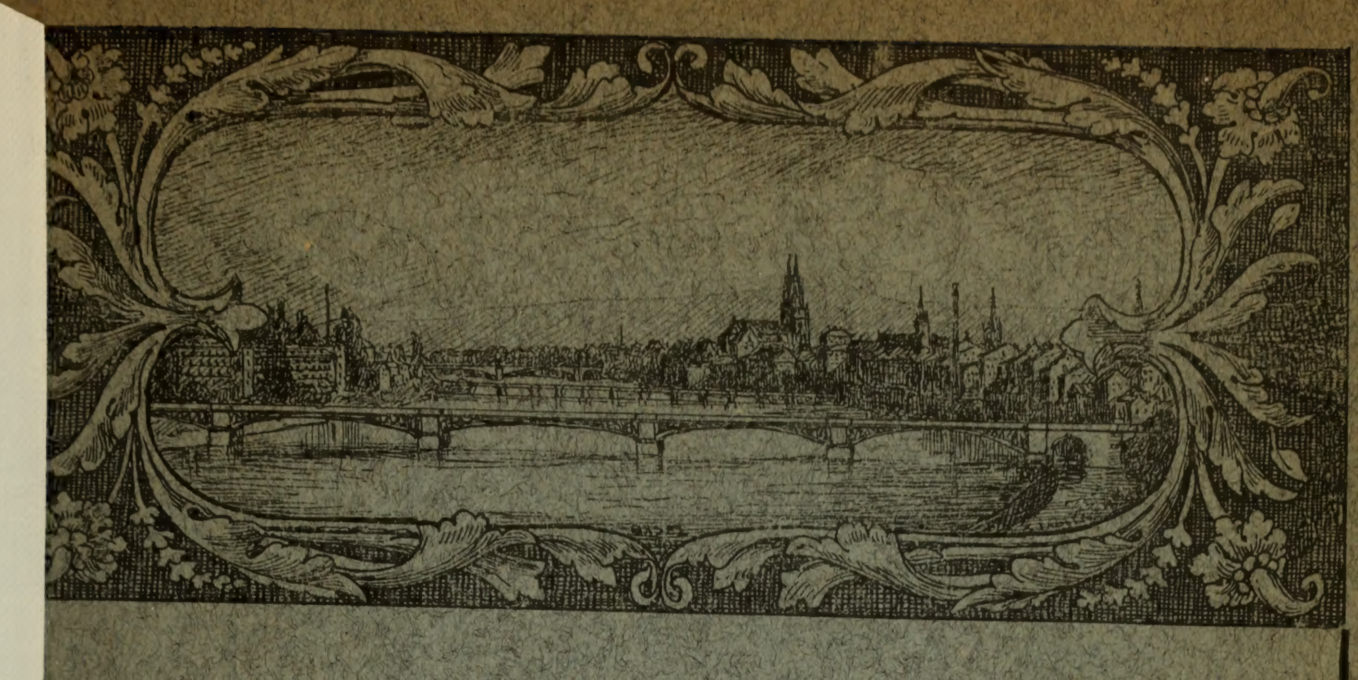


Festschrift der Schweizerischen
Musikzeitung und Sängerblatt





Festschrift

der

Schweizerischen Musikzeitung und Sängerblatt

anläßlich der XXXIX. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Basel

12. bis 15. Juni 1903.



Verlag von Gebrüder Hug & Co., Zürich und Basel,
Leipzig, Strassburg, Konstanz, St. Gallen, Luzern, Winterthur, Feldkirch.

Preis 70 Cts.

G. H. No. 3500.

Druck von Zürcher & Furrer in Zürich.

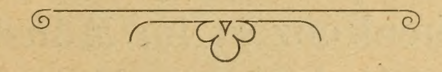
XXXIX. TONKÜNSTLER-VERSAMMLUNG DES ALLGEMEINEN DEUTSCHEN MUSIKVEREINS IN BASEL, VOM 12.—15. JUNI 1903

Festschrift

der

Schweizerischen Musikzeitung und Sängerblatt

Programm der Festkonzerte.
Zwei Musikfeste in Basel, 1820 und 1903. Von Dr. KARL NEF. Mit Bild.
Liszt und die Schweiz. Von G. BUNDI. Mit 2 Portraits.
Musik und Musikvereine in Basel. Von Dr. C. CHR. BERNOULLI und Dr. E. PROBST. Mit Abbildung.
Führer durch die Feststadt. Mit Illustrationen.
Zwei Kunstbeilagen:
Der Musiksaal und Kasino in Basel, nach einer Zeichnung von MARIA LA ROCHE.
Die Portraits der Festdirigenten und Komponisten, deren Werke zur Aufführung kommen. Doppeltableau.



1903.
Verlag von Gebrüder Hug & Co., Zürich und Basel,
Leipzig, Strassburg, Konstanz, St. Gallen, Luzern, Winterthur, Feldkirch.
G. H. Z. 3560.

Programm der Konzerte.

Festdirigenten: Herr Dr. *Hans Huber,* Herr Kapellmeister *Herm. Suter.*
Die anwesenden Komponisten dirigieren ihre eigenen Werke.
Orchester der Allgemeinen Musikgesellschaft Basel, verstärkt auf über 100 Mann durch Musiker der Meininger Hofkapelle, des Orchestre symphonique de Lausanne, aus Basel und Mülhausen.
Chöre des Basler Gesangvereins und der Basler Liedertafel.

Konzert im Musiksaal.
Freitag den 12. Juni, abends 7 Uhr.

I.

1. Ouvertüre zu „Sancho", Comédie lyrique . . . *E. Jaques-Dalcroze.*
2. Zwei Männerchöre a capella:
   „Das Märchen vom Mummelsee" (Schnezler) . . }
   „Walpurga (Spitteler) . . . . } *Friedrich Hegar.*
   (Basler Liedertafel.)
3. Zwei Sinfoniesätze . . . . *Ernest Bloch.*
4. Hexenlied von Wildenbruch, Melodrama mit Orchester *Max Schillings.*
   (Rezitat: Hr. Hofintendant Prof. *E. von Possart.*)
5. Violinkonzert . . . . *Woldemar Pahnke.*
   (Hr. *Henri Marteau.*)

II.

6. „Caenis" (J. V. Widmann) für Altsolo, M'chor u. Orch. *Hans Huber.*
   (Frl. *Maria Philippi* aus Basel, *Basler Liedertafel.*)
7. Zwei Gesänge für Bariton und Orchester:
   „Venedig" (Nietzsche) . . . . *Klaus Pringsheim.*
   „Tod in Aehren", mit Trommeln und Pfeifen . . *Oskar C. Posa.*
   (Hr. *Richard Koennecke* aus Berlin.)
8. „Odysseus' Ausfahrt", Sinfonische Dichtung . . . *Ernst Böhe.*

Hauptprobe: Freitag den 12. Juni, vormittags 9 Uhr.

Erstes Künstlerkonzert.
Samstag den 13. Juni, vormittags 10 Uhr, im Musiksaal.

1. Klavierquartett . . . . *Paul Scheinpflug.*
   (HH. *Ed. Reuss,* Klavier; Prof. *Henri Petri,* Viol.; *Alf. Spitzner,* Viola; Konzertmeister *Georg Wille,* Cello, aus Dresden.)
2. Lieder für Sopran . . . . *Hans Pfitzner.*
   (Fr. *Maria Knüpfer-Egli,* aus Berlin.)
3. Sonate für Klavier und Violine Nr. 3, B-Dur (Manuskript) *Jos. Lauber.*
   (HH. *Willy Rehberg,* Klavier und *Louis Rey,* Violine, aus Genf.)
4. Lieder für Bariton . . . . { *Guido Peters.* / *Julius Weismann.* }
   (Hr. *R. Koennecke,* am Klavier die *Komponisten.*)
5. Quintett für Streichinstrumente in F-Dur (Manuskript) . *F. Dräseke.*
   (HH. Professor *H. Petri, Erdmann Warwas, Alfred Spitzner,* Konzertm. *G. Wille, P. Michael.*)

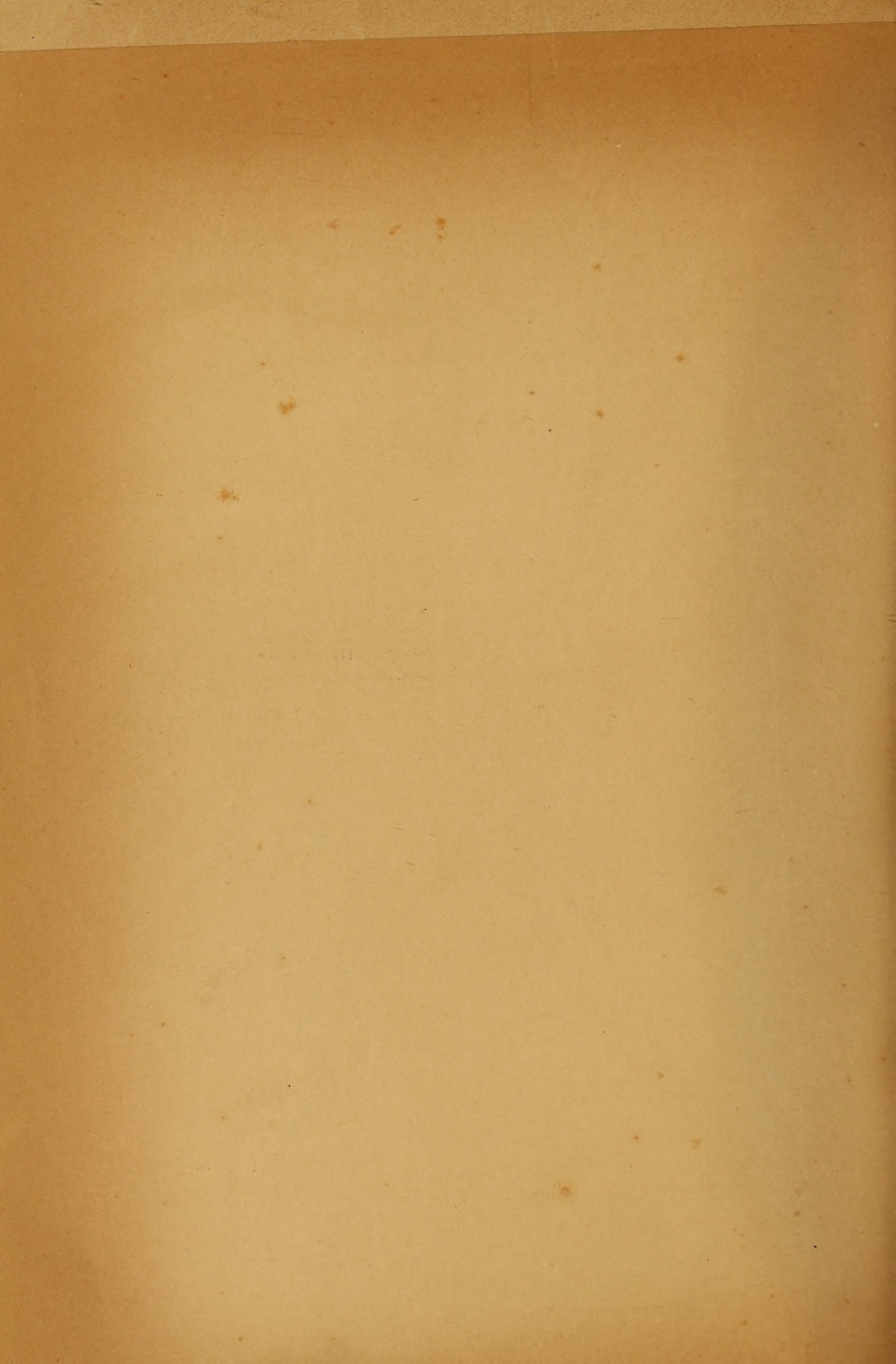
Kirchenkonzert im Münster.
Sonntag den 14. Juni, vormittags 10 ½ Uhr.

1. Passacaglia Op. 6 für Orgel . . . . . . *Otto Barblan.*
   (Der Komponist.)
2. Gesänge a capella:
   Lobgesang . . . . *Arnold Bruck (1534).*
   Musiciens qui chantez . . . . *Hubert Waelrant (1597).*
   Ave verum . . . . *Franz Liszt.*
   (Basler Vokalquartett: Fr. Dr. *Ida Huber,* Frl. *Maria Philippi,* HH. *Hans Sandreuter* und *Paul Böpple.*)



MARIA LA ROCHE

MUSIKSAAL IN BASEL



3. Phantasie für Orgel über „Ein feste Burg ist unser Gott" Op. 27. . . . . *Max Reger.*
(Hr. *Karl Straube,* aus Leipzig.)

4. Hymne für 16 stimmigen Chor a capella, Op. 34 . *Richard Strauss.*
(*Halbchor* des *Basler Gesangvereins,* unter Leitung des *Komponisten.*)

5. Sinfonische Phantasie und Fuge für Orgel, Op. 5 . *Max Reger.*
(Hr. *K. Straube.*)

Münsterkonzert.

Sonntag den 14. Juni, nachmittags 5 Uhr.

1. „Proteus", sinfonische Phantasie für grosses Orchester und Orgel . . . . *R. Louis.*
(Orgel: Hr. *K. Straube.*)

2. „Das Tal" (Uhland), Gesang für Bass mit Orchester, Op. 52 *Richard Strauss.*
(Hr. Hofopernsänger *Paul Knüpfer,* aus Berlin.)

3. „Raffael", 2 Stimmungsbilder für Solo, Chor, Orchester und Orgel . . . . *Fritz Volbach.*
(Unter Leitung des *Komponisten;* Solistin: Frl. *E. Sommerhalder* aus Basel, Mezzo-Sopran; Orgel: Hr. *A. Leuenberger* aus Rheinfelden; Chor: *Basler Gesangverein.*)

4. „Nachtlied Zarathustra's" (Nietzsche) für Bariton, Männerchor und Orchester (Manuskript) . . . . . *Fr. Delius.*
(Baritonsolo: Hr. *Rich. Koennecke.*)

5. Missa solennis zur Einweihung der Basilica in Gran, für Soloquartett, Chor, Orchester und Orgel . . . . *Franz Liszt.*
(Solisten: Fr. *Maria Knüpfer* aus Berlin, Sopran; Frl. *Hermine Kittel* aus Wien, Alt; Hr. *Rob. Kaufmann* aus Zürich, Tenor; Hr. *Paul Knüpfer* aus Berlin, Bass; Hr. *Alf. Glaus,* Orgel. Chor: *Basler Gesangverein.*)

Hauptprobe: Samstag den 13. Juni, nachmittags 5 Uhr.

Zweites Künstlerkonzert.

Montag den 15. Juni, vormittags 10 Uhr, im Musiksaal.

1. Streichquartett, Op. 12, Nr. 1, E-Moll . . . . . *Ewald Straesser.*
(Basler Streichquartett: HH. Konzertm. *Kötscher, E. Wittwer, E. Schaeffer* und *Willy Treichler.*)

2. Lieder für Tenor . . . . *Hugo Wolf.*
(Hr. *Ludwig Hess,* Herzogl. Kammersänger aus Berlin.)

3. Sonate für Klavier und Violine . . . . . . *Ermanno Wolf-Ferrari.*
(HH. *Otto Hegner* aus Berlin und Prof. *Henri Petri* aus Dresden.)

4. Altdeutsche Minnelieder in Madrigalenform für Männerchor a capella . . . . *Hans Koessler.*
(*Réveille-Chor* der *Basler Liedertafel.*)

5. Eine Bergnovelle, Trio für Klavier, Violine und Violoncello, Op. 120 in B-Dur . . . . *Hans Huber.*
(HH. *Rob. Freund, W. Ackroyd* aus Zürich, und *W. Treichler* aus Basel.)

Sinfoniekonzert im Münster.

Montag den 15. Juni, abends 7 Uhr.

1. Sonnenlied für Soli, Chor u. Orgel, Op. 26, Teil 1, 3 u. 4 *Fr. E. Koch.*
(Solisten: Fr. *V. Riggenbach-Hegar* aus Basel, Sopran; Frl. *F. Hegar* aus Zürich, Mezzosopran; Frl. *A. Hindermann* aus Basel, Alt; Hr. *R. Kaufmann* aus Zürich, Tenor; Hr. *Paul Böpple* aus Basel, Bariton.)

2. „Ew'ges Licht" (Rückert) für Tenor mit Orchester . *Hans Schilling-Ziemssen.*
(Hr. Kammersänger *Ludwig Hess.*)

3. Sinfonie Nr. 2 in C-Moll mit Sopran- und Altsolo und Schlusschor . . . . *Gustav Mahler.*
(Solisten: Fr. *M. Knüpfer,* Sopran; Frl. *H. Kittel,* Alt; Chor: *Basler Gesangverein.*)

☞ Vor Drucklegung der Festschrift geht uns in letzter Stunde noch die Mitteilung zu, dass Herr *Paul Knüpfer* plötzlich erkrankt ist und wahrscheinlich Herr **Prof. Messchaert** an seiner Stelle singen wird. *Die Red.*

Zwei Musikfeste in Basel, 1820 und 1903.

Von Dr. **Karl Nef.**

Auf dem beistehenden Bild sehen wir ein festlich geschmücktes Schiff den Rhein hinunter fahren. Die Böller knallen und entwickeln einen solch gewaltigen Rauch, dass man ordentlich froh ist, wenigstens noch ein Stückchen vom Basler Münster erspähen zu können. Das Schiff ist durch ein fröhlich musizierendes Orchester bemannt, vorn am Bug schmettern zwei Trompeter ihre Fanfaren in die Luft. Man glaubt die muntern Weisen zu hören, den köstlichen Moment der Ankunft mit zu erleben, wenn man dem Eindruck des Bildchens sich hingibt. Die Ankommenden sind die Zürcher Gäste zum Musikfest in Basel 1820. Sie haben sich ihr zur „Schattenlaube“ verwandeltes Schiff eigens bauen lassen. Die Musik hat der „reichbegabte“ Konradin Kreutzer geliefert. Er hat die Stücke „vorzüglich für die Wirkung im Freien“ berechnet. „Sie sind ein Muster idyllischer Tonweise und ihre Aufführung, zumal bei einer Schiffahrt und an einem schönen Sommerabend so recht geeignet, Spieler und Hörer in die süsseste Stimmung von der Welt zu versetzen.“ Doch man ist angekommen, die Musik verstummt und es werden „gegenseitige Begrüssungsreden in der ungekünstelten Kraftsprache der alteidgenössischen Biederkeit und Treuherzigkeit gewechselt“. Dann geht's zum Musikfest. Die vorn auf dem Schiffe aufgepflanzte Leier aber wird abgenommen und den Baslern überlassen; sie soll „dereinst das Gedächtnis der glücklich vollbrachten festlichen Wasserfahrt der Zürcher zu ihren Bundesverwandten nach Basel in kommenden Jahrhunderten bei den nachfolgenden Geschlechtern erneuern“.

Wir glauben kaum, dass die Leier das noch verrichtet, halten uns aber umsomehr für berechtigt, ihre Rolle zu übernehmen und Fest und Fahrt vom Jahre 1820 in Erinnerung zurückzurufen. In Basel steht ein grosses Musikfest unmittelbar vor der Tür. Da ist es interessant und lehrreich, Vergleiche zu ziehen mit ähnlichen Veranstaltungen in früherer Zeit.

Wie die Gäste 1820 in der eben beschriebenen Weise angekommen sind, das war wohl poetischer und schöner als der heutige Modus per Schnellzug. Das alte Musikfest selbst hatte natürlich ganz andern Sinn und Zweck als das heutige. Es war eine — die neunte — der Zusammenkünfte der „Allgemeinen Schweizerischen Musikgesellschaft“, bei denen grosse Werke mit grossen Mitteln aufgeführt werden sollten, was damals für die Schweiz etwas neues war. Als Hauptwerk wurden in Basel die „Jahreszeiten“ von Haydn aufgeführt. Die Mitwirkenden im Orchester bestanden zum grössern Teil aus Dilettanten. Der Präsident der Gesellschaft, der bekannte Zürcher H. G. Nägeli, hielt es für nötig, am Schluss seiner Rede folgendes zu sagen: „Sorget allerwärts für reine Instrumente, reine Stimmung; ja erlaubet mir, auch an dieser Stelle noch einmal auszusprechen, was schon anderwärts geschah: Ein Volk, unter welchem man falsch musiziert, kann so wenig musikalisch glücklich sein, als ein unreinliches überhaupt es je war.“ Dass er recht hatte, wird niemand bestreiten wollen. Die Leistungen waren noch nicht

überall einwandfrei, aber die schweizerische Musikgesellschaft hat durch ihre Feste einen wirksamen Ansporn zur Pflege der Orchester- und Chormusik gegeben und ihr haben wir es mit zu verdanken, wenn heute die grössern Schweizerstädte befähigt sind, den Ansprüchen einer deutschen Tonkünstlerversammlung Genüge zu leisten. Darum durfte oder musste das alte Fest hier erwähnt werden*).



Sängerreise der Zürcher nach Basel 1820.
(Aus dem Neujahrsblatt der Allg. Musikgesellschaft Zürich 1823.)

Andere Zwecke als dieses hat das bevorstehende Fest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. Dieser betont in seinen alljährlich stattfindenden festlichen Aufführungen

*) Näheres darüber siehe bei A. Niggli: Die Schweizerische Musikgesellschaft. Zürich 1886 und Neujahrsstück der Allgem. Musikgesellschaft in Zürich 1823.

vor allem das Recht der Lebenden. In erster Linie sollen unbekannte Werke zeitgenössischer Tonsetzer zu Gehör gebracht, verborgenen Talenten Gelegenheit geboten werden, ans Licht zu treten. Bei dem Gang, den die Entwicklung der Musikpflege in neuerer Zeit genommen, ist die Verfolgung dieses Zieles wichtiger denn je. Es wird zur Zeit in Deutschland und in der Schweiz ja viel gute Musik gemacht, aber die bestehenden Verhältnisse in der Musikübung haben überall einen gewissen konservativen Geist ausgebildet, der der Produktion gefährlich zu werden droht. Im Gegensatz zu diesem ist der Allgemeine Deutsche Musikverein seit seiner Gründung mit Erfolg für das zeitgenössische Schaffen eingetreten. Er war, nachdem schon Schumann mit dem Gedanken einer derartigen Gründung sich getragen hatte, im Jahre 1859 unter Führung von Liszt und F. Brendel, dem Nachfolger Schumanns als Redaktor der „Neuen Zeitschrift für Musik" ins Leben getreten. Die Bezeichnung „Allgemeiner" hatte anfänglich seinen guten Sinn, indem der Verein sich die Vertretung aller musikalischen Interessen im weitesten Umfang zum Ziele setzte. Der Kampf um Wagner und die neudeutsche Richtung hat ihn dann speziell auf die Pflege der genannten Sonderaufgabe, nämlich Aufführung neuer Werke geführt. Zahlreiche jüngere deutsche Komponisten, wie auch verschiedene ausländische, von denen nur Saint-Saëns, Tschaikowsky und der Schweizer Gustav Weber genannt seien, sind durch ihn in die grössere Oeffentlichkeit eingeführt worden. Selbstverständlich ist der Verein auch stets für die Kompositionen seines langjährigen Ehrenpräsidenten eingetreten und er tut es in neuerer Zeit mit erneuter Kraft, da diese merkwürdigerweise noch immer nicht nach ihrem wahren Wert gewürdigt werden. Regelmässig wird bei den Festen ein grösseres Chorwerk Liszts aufgeführt; die Graner Festmesse, die diesmal zur Aufführung kommt, stand schon auf dem Programm zur ersten Tonkünstlerversammlung in Leipzig im Jahre 1859.

Das bevorstehende Fest erhält, zum mindesten für uns Schweizer, eine besondere Bedeutung dadurch, dass gleichzeitig mit ihm auch der „Verein schweizerischer Tonkünstler" seine Generalversammlung abhält. Dieser ist vor drei Jahren mehr oder weniger nach dem Muster des deutschen Vereins ins Leben gerufen worden und hat bekanntlich schon in eigenen Festen zu Zürich, Genf und Aarau eine grosse Reihe Kompositionen schweizerischer Tonsetzer zur Aufführung gebracht. Dass ein solcher besonderer schweizerischer Verein möglich, und wir dürfen auch sagen, notwendig ist, ist ein schönes Zeugnis für die grosse Entwicklung, die das Musikwesen in neuerer Zeit in unserm Lande genommen hat. Die Musikfeste dieses Vereins bezeichnen gegenüber den früheren eine neue höhere Stufe der Entwicklung; Feste, wie sie die alte schweizerische Musikgesellschaft veranstaltet hat, sind heute kaum mehr nötig, da das, was diese mit vereinten Kräften geboten haben, heute selbst kleinere Städte mit eigenen leisten können.

Wenn die schweizerischen Musiker nun auch ihren eigenen Verband haben, so sind sie doch fern von allen Absonderungs- und Selbstherrlichkeitsgelüsten. Als der deutsche Musikverein, der schon einmal in Zürich getagt hat, den Wunsch laut werden liess, sein Fest wieder einmal in der Schweiz abzuhalten, da verzichteten die Schweizer für einmal auf ihr Fest und wollen nun mit den Deutschen feiern. Die letztern hinwiederum haben das Entgegenkommen erwidert und für das Basler Fest eine grössere Anzahl schweizerischer Kompositionen auf das Programm gesetzt.

In der Feststadt Basel, die sorgfältigste und umfassende Vorbereitungen für den Empfang der Gäste und die Durchführung der Konzerte getroffen hat und allen ein herzliches Willkomm entbieten wird, werden also deutsche und schweizerische Musiker und Musikfreunde zusammenströmen. Sie alle setzen ihre Kräfte ein für die Ideale, von denen sie erfüllt sind; sie vereinigen sich zu ernster künstlerischer Arbeit und zu gemütlichem, erfrischendem und anregendem Gedankenaustausch. Es liegt dem Fest, mit einem Wort gesagt, die schöne Idee einer künstlerischen internationalen Vereinigungsfeier zu Grunde. Möge diese die glücklichste Ausführung finden, der Musik zum Heil und Segen, den Teilnehmern zur Freude und Erhebung!

Liszt und die Schweiz.

Von **G. Bundi** (Bern).

Die ersten Besuche. Le petit Liszt hat den Boden der Schweiz zum ersten Male betreten im Winter 1826/27, schon damals, als fünfzehnjähriger Jüngling, ein berühmter Künstler. Im Jahre 1826 hat er in dem damals neu erbauten Casino de St. Pierre in Genf ein Konzert gegeben. In der ausgezeichneten grossen Liszt-Biographie von Lina Ramann werden als Städte, in denen Franz Liszt damals aufgetreten sei, noch genannt Bern, Luzern und Basel. Die Verfasserin scheint bei diesen Angaben, wenigstens was Bern und Basel angeht, irrtümlich berichtet zu sein. Die Berner Zeitungen aus jenen Jahren wissen nichts von einem Liszt-Konzert, ebensowenig ein in der Berner Stadtbibliothek aufbewahrtes handschriftliches Tagebuch eines gewissen Walthard, der alle Konzerte mit grosser Genauigkeit registriert. Wie Herr Dr. K. Nef in Basel mitteilt, enthalten auch die Basler Zeitungen keine Notizen über ein Auftreten Liszts in jenen Jahren. H. Kling, der über das Genfer Konzert in der Neuen Zeitschrift für Musik berichtet, zählt die gleichen Orte auf, er wiederholt aber offenbar nur die Ramannschen Angaben. Man wird wohl nicht fehl gehen, wenn man mit E. Reuss und R. Louis annimmt, diese erste Schweizer Konzertreise habe sich auf die französische Schweiz beschränkt. — Es ist nicht wahrscheinlich, dass dieser Besuch unseres Landes einen nachhaltigen Eindruck auf den Künstler hinterlassen habe. Er hatte damals schon in Stuttgart, München, Wien und Paris mit ungeheurem Erfolge gespielt; unsere Schweizer Verhältnisse mochten ihm daneben wohl etwas kleinlich erscheinen.

Der Genfer Aufenthalt 1835/36. Unter ganz anderen Umständen betrat Liszt unser Land im Sommer 1835. Er kam nicht als der grosse siegessichere Künstler, er kam als Flüchtling und zwar als Flüchtling vor sich selbst. Er hoffte durch die Reise eine Leidenschaft zu überwinden, die ihm verhängnisvoll werden konnte. Liszt war damals in Paris in Beziehungen getreten zu der überaus schönen und leidenschaftlichen Gräfin d'Agoult. Halb wider seinen Willen war er in eine heftige Leidenschaft hineingeraten und all seine Bemühungen, sie zu unterdrücken, scheiterten an der Beharrlichkeit, mit der die Frau sie immer wieder anfachte. Die Gräfin d'Agoult war ein echtes Kind ihrer Zeit; ohne Neigung einem um zwanzig Jahre älteren Manne angetraut, sehnte sie sich bald nach einer „grande passion". In ihren eleganten Salons verkehrte auch der damals 24-jährige Franz Liszt; in ihm fand die Gräfin alles, was sie suchte, und durch eine gewisse melancholische Weichheit, die ihrem Wesen anhaftete, wurde auch der Künstler gefesselt. Ihn scheint freilich das Gefühl nie ganz verlassen zu haben, dass dieses Verhältnis unglücklich enden müsse. Als dann im Frühjahr 1835 eines der drei Kinder der Gräfin starb und der Mutter-Schmerz alles andere zu ertöten schien, beschloss Liszt, ein Ende zu machen. — Er reiste in die Schweiz, zunächst nach Bern. Schon bald musste er aber erfahren, dass er sich getäuscht hatte, als er annahm, durch seine Entfernung

werde die leidenschaftliche Glut der Gräfin erstickt — das Gegenteil trat ein. Die Gräfin d'Agoult reiste mit ihrer Mutter ebenfalls nach Bern und eines Morgens wurden dem ahnungslosen Liszt die Koffer der Gräfin in sein Hotelzimmer gebracht. Alle Gegenvorstellungen der Mutter waren umsonst gewesen. Nun war für den ritterlichen Künstler der Weg vorgezeichnet; er dachte an nichts anderes, als an eine Ehe, ja er war sogar bereit, protestantisch zu werden, um diesen Schritt möglich zu machen. Man kann sich vorstellen, was dieser Entschluss ihm, der mit allen Fasern am katholischen Glauben hing, gekostet hat. Und doch musste er den grossen Schmerz erleben, dass die Gräfin ihn mit seinen Heiratsplänen stolz zurückwies: „La Comtesse d'Agoult ne sera jamais Madame Liszt!" Eine prosaische Ehe sagte ihrem romantischen Kopfe nicht zu, sie zog das freie Zusammenleben vor.

Liszt und die Gräfin reisten im August nach Genf, wo sie in der rue Tabazau, jetzt rue Etienne Dumont 22, eine elegante Wohnung mieteten. Sie blieben hier bis in den Dezember des folgenden Jahres. Liszt ist in dieser Zeit nur selten in die Oeffentlichkeit getreten, dennoch bedeutete das Jahr nicht wenig für seine innere Entwicklung. Gerade die ruhige Lebensweise war dazu angetan, seine Anlagen zur Reife zu bringen. Der ausserordentlich anregende Verkehr mit bedeutenden Männern wie Adolphe Pictet, Simonde de Sismondi, A. P. de Candolle, Alphonse Denis, nicht zu vergessen James Fazy „der Atlas, welcher Mitteleuropa auf seinen Schultern trägt", weckte in Liszt eine brennende Wissbegierde. „Mit Pictet diskutierte er philosophische Fragen, von Candolle liess er sich botanische Aufklärungen geben und Denis regte ihn zu orientalischen Studien an, denen er mit grossem Eifer und mit solchem Interesse sich hingab, dass er sogar eine Orientreise plante." Liszt begann hier sich auch literarisch zu betätigen. Er schrieb die glänzenden Aufsätze „de la situation des artistes" in der „Gazette musicale de Paris", in denen er mit grosser Wärme für eine Besserung der sozialen Stellung der Künstler eintrat und „wie ein heiliger Michael das Schwert schwang gegen alles, was dem Aufblühen der Musik im Wege zu stehen schien". Er forderte in diesen Artikeln unter anderem gerade das, was wir in diesen Tagen in Basel erleben: in bestimmten Zwischenräumen sich wiederholende Aufführungen best befundener Werke der religiösen, dramatischen und sinfonischen Musik. — Ausserordentlich reizvoll sind die „Reisebriefe eines Baccalaureus der Tonkunst", die in diese Zeit fallen. Ebenfalls in der „Gazette musicale" veröffentlicht, sind sie gerichtet an George Sand, A. Pictet, Heinrich Heine, Louis de Roncheau, H. Berlioz und andere. Ein geistreicher Brief an George Sand wirft manch interessantes Streiflicht auf das musikalische und gesellschaftliche Leben von Genf. Liszt ist am 3. Oktober 1835 aufgetreten in einem Konzerte zum Besten der Armen und der italienischen Landesflüchtigen, das von ihm und dem damals sehr berühmten italienischen Sänger Prinzen Belgiojoso gegeben wurde. Dem Konzert wohnte eine glänzende Zuhörerschaft bei. „Obwohl der Kanton Genf auf der Karte kaum zu sehen ist", schreibt Liszt, „und sich förmlich verliert und begraben liegt im Schatten zweier Bergketten, so wimmelt doch sein Territorium von einer Menge gesunkener Grössen, gestürzter Könige, verloschener Mächte. . . . . Man sah im Konzertsaal versammelt: den Exkönig von Westfalen, Jérôme Bonaparte und seine reizende Tochter mit dem blonden Haar und dem sanften, traurigen Blick wie eine Taube auf Ruinen; einen Minister Karls X., der ohne Entmutigung und Bitterkeit die über ihn verhängte Strafe erträgt; eine Frau, die ihrem Namen Ehre gemacht hat und auf den Schlachtfeldern von Vendée gesehen wurde — und hundert andere noch, die ich vergessen habe oder aus Mangel an Zeit nicht aufzählen kann." Mit besonderem Vergnügen erwähnt Liszt auch den ungeheuren kristallenen Kronleuchter, der wie kadenzierend, in abgemessenen Pausen grosse Oeltropfen auf die weissen und rosa Hüte der eleganten Genferinnen niederfallen liess.

Mit Anfang des Jahres 1836 wurde in Genf ein unter der Leitung von M. Bloc stehendes Konservatorium der Musik gegründet. An dieser Anstalt nahm Liszt sehr regen Anteil, indem er dort Unterricht im Klavierspiel gab und zu Gunsten des jungen Unternehmens auf jedes Honorar verzichtete. Zum Dank dafür verlieh ihm das Komitee den Titel eines Ehrenprofessors und überreichte ihm eine wertvolle Uhr. Unter den Schülerinnen Liszts aus dieser Zeit seien genannt die Damen Boissier, Montgolfier, Her-

mine de Musset (die Schwester des Dichters) und Clemence Kautz; der Lieblingsschüler Liszts war der junge Hermann, den Eduard Reuss in seiner Lisztbiographie Hermann Cohen aus Hamburg nennt; auf einem von H. Kling veröffentlichten Konzertprogramm ist der Name des Künstlers einfach als „Hermann" angegeben. Aus früherer Zeit werden zwei Genfer als Schüler Liszts genannt: Bovy-Lysberg und Pierre Wolf, der während des Genfer Aufenthaltes des Meisters in Genf Musiklehrer war. — Liszt ist noch am 6. April und am 26. September 1836 öffentlich aufgetreten.

In diese Zeit fällt ein längerer Ausflug nach Chamonix, an dem ausser Liszt und der Gräfin d'Agoult teilnahmen George Sand mit ihren Kindern, Adolphe Pictet und der junge Hermann, genannt „Puzzi". Pictet hat über diese Reise ein ganzes Buch geschrieben: „Une course à Chamonix" und auch George Sand hat das genial-lustige Treiben der fahrenden Künstler in ihren „Lettres d'un voyageur" sehr hübsch geschildert. Die „wilde Horde", George Sand und ihre Kinder in Blousenkostümen, machte auf einen ängstlichen Wirt den Eindruck einer Kunstreitergesellschaft, so dass er täglich mehrmals seine silbernen Löffel gezählt haben soll. Auf der Rückkehr machten die Reisenden den Umweg über Bulle und Freiburg und hier fand die Fahrt einen ernsten Abschluss. Im Dom St. Niklas zu Freiburg setzte sich Liszt an die berühmte Orgel und phantasierte über das „Dies irae" von Mozart. Die Freunde waren aufs tiefste bewegt, der Philosoph Pictet wird zum Dichter, wie er das Spiel Liszts beschreibt. Es war ein mit höchster Kunst durchgeführter Kampf zwischen dem ernsten Thema von Mozart und einem glänzenden mehr heiterer Art, das Liszt improvisierte. Als George Sand in überströmenden Worten seine Meisterschaft pries, sprach Liszt ernst: „Freunde, wir sind im Begriff zu scheiden. Möge die Erinnerung an diese Tage nie unserm Gedächtnis entschwinden! mögen wir auch nie vergessen, dass die Kunst und die Wissenschaft, Poesie und Gedanke, das Schöne und das Wahre die zwei Erzengel sind, welche die goldenen Pforten öffnen zum Tempel der Humanität."

Mitte Dezember verliess Liszt Genf. An dem Hause, das er bewohnte, hat Professor Kling in Genf eine Marmortafel anbringen lassen, die das Gedächtnis an den grossen Mann erhalten soll.

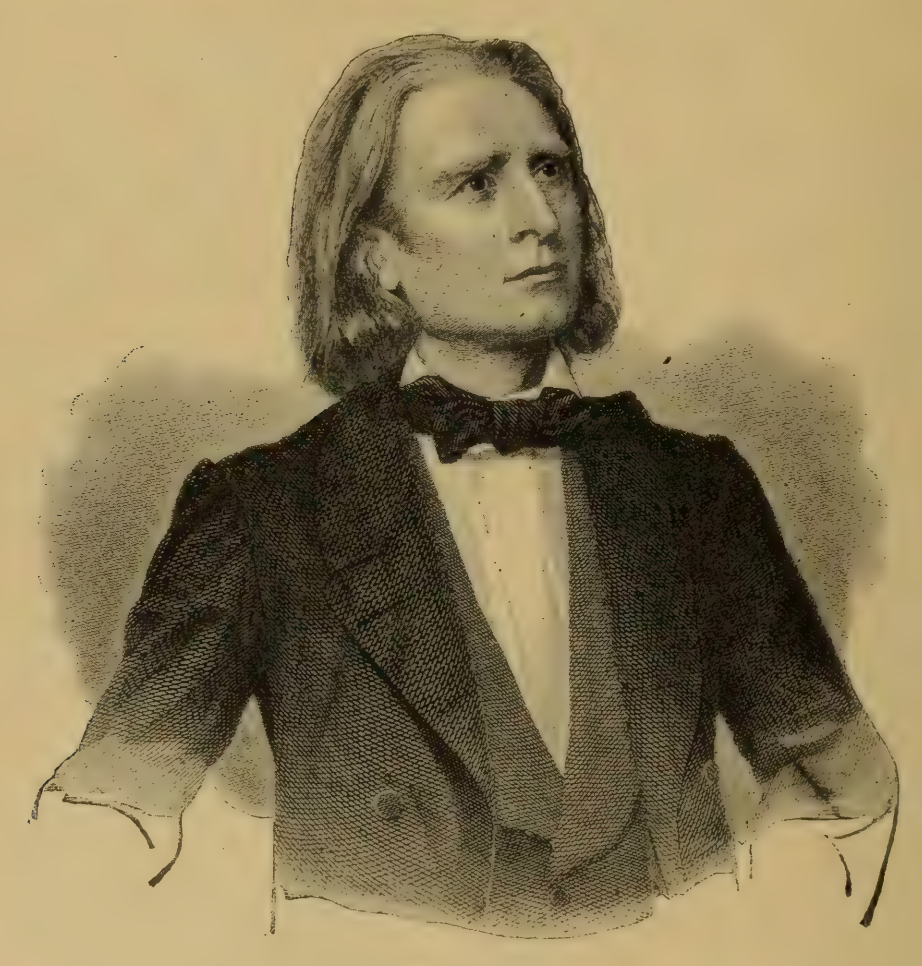
Im Jahre 1837 finden wir Liszt wieder in der Schweiz. Nach einem Aufenthalte in Chambéry reiste er über den Simplon nach Italien. Den Sommer des folgenden Jahres verbrachte Liszt mit der Gräfin d'Agoult in Lugano, wo er sich mit der ganzen Empfänglichkeit, die ihm eigen war, den Reizen des herrlichen Landschaftsbildes hingab.

* * *

Die Konzerte des Jahres 1845. Am 9. Juli 1845 gab Liszt zum ersten Male im Kasinosaale in Zürich ein Konzert, zu dem trotz der ausserordentlich hohen Preise nicht nur aus Zürich, sondern auch aus der Umgebung eine gewaltige Zuschauermenge zusammengeströmt war. Die Berichterstatter der „Eidgenössischen Zeitung" und der „Neuen Zürcher-Zeitung" können sich gar nicht genug tun in den Aeusserungen der höchsten Bewunderung. Liszt spielte die Tell-Ouvertüre von Rossini, ein Andante aus Lucia di Lammermoor, eine Phantasie aus „Robert der Teufel", Beethovens As-Dur Sonate und andere Stücke, die in den Berichten nicht genannt werden. Auf allgemeinen Wunsch gab er am 14. ein zweites Konzert im Theater, in dem er unter anderem die Cis-Moll Sonate von Beethoven und Webers „Aufforderung zum Tanz" spielte. Bei dieser Gelegenheit lud die allgemeine Musikgesellschaft Liszt zu einer Spazierfahrt nach Küsnacht und zu einem Festbankett ein. Wie mir Herr A. Steiner, der bekannte Wagnerforscher in Zürich mitteilt, veranstaltete die zürcherische Loge „modestia cum libertate" zu Ehren Liszts, der seit 1841, wo er in die Loge der Einigkeit in Frankfurt a. M. eintrat, überzeugter Freimaurer war, eine Festloge unter dem Vorsitz von Dr. Meyer-Hofmeister, bei welchem Anlass Liszt einhellig zum Ehrenmitgliede ernannt wurde. Am folgenden Abend fand im Kasino-Saal eine freimaurerische Festversammlung mit Damen statt, bei der Liszt einige Klaviervorträge spendete. In den Reden wurde namentlich hervorgehoben, wie Liszt durch seine Grossherzigkeit und seine Betätigung im Dienste der Gemeinnützigkeit sich stets als echten Freimauer erwiesen habe. Die zürcherische Loge hat auch dem Abbé Liszt ein gutes Andenken bewahrt. Beim Tode des Meisters im Herbst 1886 wurde eine Totenfeier

abgehalten, bei der Herr Steiner die Festrede hielt. Bei Gelegenheit der Zürcher Konzerte von 1845 trat Liszt übrigens in nähere Beziehung zum Vater des jetzigen schweizerischen Gesandten in Berlin Dr. Roth, der ihm von der Musikgesellschaft als Begleiter an die Seite gegeben wurde. Wie mir Herr Dr. Roth freundlichst mitteilt, hat der liebenswürdige Liszt später einmal für seinen Vater auf dessen Bitte in Bonn einen Flügel ausgewählt.

Um die gleiche Zeit hat Liszt auch in Basel unter ungeheurem Zulauf drei Konzerte gegeben. Aus diesen Tagen erzählt Helene Raff in der „Musik" eine artige kleine Geschichte. Joachim Raff befand sich damals von allen Geldmitteln entblösst in Zürich, als er erfuhr, dass Liszt in Basel konzertieren wolle. Schnell entschlossen machte er sich auf und ging zu Fuss nach Basel. Dort kam er im heftigsten Regen durchnässt bis auf die Haut an der Kasse des Konzertsaales an, um zu erfahren, dass kein Platz



Franz Liszt.
Das Porträt ist mit Genehmigung der Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig dem Werke „Franz Liszt's Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein" von La Mara entnommen.

mehr zu haben sei. „Aber ich bin zu Fuss von Zürich gekommen, um Liszt zu hören", wandte der Abgewiesene ein. Belloni, Liszts Sekretär, hörte diese Worte, ging zu Liszt, der gerade die Phantasie aus „Robert der Teufel" beendet hatte und teilte ihm die Ankunft des sonderbaren Gastes mit. „Den bringen Sie her, der soll neben mir auf dem Podium sitzen", gebot Liszt. So sass der tropfnasse Fremdling für den Schluss des Konzertes neben Liszt. „Ein ganzer Kreis von Regenwasser bildete sich auf dem Boden um mich; wie ein wandelnder Springbrunnen sass ich da", habe Raff in späteren Jahren erzählt. — Lina Ramann verlegt diese erste Begegnung Raffs mit Liszt nach Hamburg. Man begreift allerdings schwer, warum Raff nach Basel gegangen sein soll, um Liszt zu hören; er hätte das Vergnügen viel bequemer haben können, denn Liszt hat in der gleichen Woche in Zürich zwei Konzerte gegeben.

In Basel scheint sich Liszt länger aufgehalten zu haben, als nur während der

Konzerttage; nach einer Angabe von L. Ramann hat er während dieser Zeit drei Männerchöre komponiert, die kraftvollen „Geharnischten Lieder“ 1. Vor der Schlacht, 2. Nicht gezagt, 3. Es rufet Gott. Er hat sie dem Basler Männergesangverein gewidmet als Danksagung für einen Fackelzug, den ihm dieser gebracht hatte.

Liszt bei Wagner 1853 und 1856. Im Jahre 1853 kam Liszt wieder nach Zürich. Sein Besuch galt diesmal Wagner, der ihn schon längst mit grösster Sehnsucht erwartete. Er kam am 2. Juli in Zürich an, von Wagner mit stürmischer Freude begrüsst, „nous nous sommes quasi étouffés d'embrassements“, schreibt Liszt an die Fürstin Wittgenstein. Die wenigen Tage, die er bei Wagner zubrachte — vom 2.—9. Juli — waren ausserordentlich reich an künstlerischen Anregungen. Schon am zweiten Abend sangen die



Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein.

Das Porträt ist mit Genehmigung der Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig dem Werke „Franz Liszt's Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein“ von La Mara entnommen.

beiden zusammen das ganze Duo von Elsa und Lohengrin durch. — „Ma foi, c'était superbe!“ findet Liszt. Am 6. machten sich Wagner, Liszt und Georg Herwegh auf zu einer Reise an den Vierwaldstättersee. Wagner nahm das Textbuch zu seinem Siegfried mit, den er den Freunden auf der Reise verlas. Rheingold und Walküre hatte er schon in Zürich „avec une incroyable énergie et intelligence d'accent“ vorgetragen. Die Reise ging über Richterswil, Schwyz nach Brunnen, zum Rütli und über den Zugersee zurück. Am Rütli tranken Liszt und Wagner mit Herwegh Brüderschaft, indem sie aus jeder der drei Quellen in der hohlen Hand Wasser schöpften. Liszt hat sich auf dieser Fahrt lebhaft mit der Idee seines „Christus“ befasst. Er sprach eifrig mit Herwegh über diesen Plan und Herwegh erklärte sich bereit, den Text zu verfassen. Das ist dann allerdings nicht geschehen, denn Liszt hat den Text, wie er nun vorliegt, selbst zusammengestellt. — Auch von der Errichtung eines Wagner-Festspielhauses in Zürich war zwischen den

Freunden viel die Rede. Liszt bestärkte Wagner eifrig in dieser Idee, ja er hoffte, dass es schon im Jahre 1856 möglich sein werde, den Plan zu verwirklichen. Bekanntlich ist das Festspielhaus viel später und leider nicht bei uns errichtet worden.

Viel länger als im Jahre 1853 weilte Liszt 1856 in Zürich, nämlich acht Wochen. Er war damals begleitet von der Fürstin Wittgenstein und ihrer Tochter. Sie wohnten im Hotel Baur au Lac und bemühten sich, einen „Hofstaat" aus den Notabilitäten Zürichs um sich zu versammeln. Sie luden auch Gottfried Keller ein, kamen dabei aber an den unrechten. „Ich wurde versuchsweise auch ein paarmal citiert, aber schleunigst wieder freigegeben", schrieb Keller mit behaglichem Schmunzeln nachher an Ludmilla Assing. Diesen Hofstaat hat der knorrige Meister Gottfried auch bei anderer Gelegenheit mit seinem Spotte nicht verschont. So schreibt er an Frau L. Duncker: „Die Ferschtin Wittgenstein hat mit allen gelehrten Notablen Zürichs Freundschaft geschlossen, schreibt lange Briefe an sie und schenkt ihnen ungeheure Medaillons Liszts; Frau Koechly hat auch eins bekommen, ist aber jalouse auf Frau Herwegh, die dasjenige der Fürstin mitbekam. Uebrigens ist letztere eine gescheite Frau; denn alle die gelehrten Eisenfresser und Brutusse rühmen sie. Ich allein bin dunkel vor ihren Augen geblieben und habe weder Brief noch Medaillon, worüber ich mich nicht zu fassen weiss". (Adgedruckt nach A. Steiner: Richard Wagner in Zürich.) Der grosse Festtag in dieser Zeit war Liszts Geburtstag am 22. Oktober. Er wurde, wie die „N.-Zürch.-Ztg." aus jenem Jahre mitteilt, bei der Fürstin von Wittgenstein durch Aufführung des ersten Aktes der Walküre gefeiert. Liszt sass am Klavier, Frau Heim sang die Sieglinde, Wagner Siegmund und Hunding!

Am 23. November des gleichen Jahres nahmen Liszt und Wagner an einem Konzerte in St. Gallen Teil. Sie folgten dabei einer besonderen Einladung des St. Gallischen Konzertdirigenten Sczadrowsky. Liszt dirigierte damals seine sinfonischen Dichtungen „Orpheus" und „Les Préludes", Wagner Beethovens „Eroica". Das Konzert war trotz der sehr hohen Preise ausserordentlich gut besucht. Das Publikum verlangte stürmisch die Wiederholung der Préludes, die auch gewährt wurde.

* * *

Die letzten Besuche. Vom 9. bis 12. Juli 1882 fand zum ersten Male ein Allgemeines deutsches Tonkünstlerfest auf Schweizerboden, in Zürich statt. Franz Liszt war der eigentliche Mittelpunkt, um ihn scharte sich alles, ihm galten die grossartigsten Huldigungen. Als Hauptwerk wurde Liszts „Heilige Elisabeth" aufgeführt. „Das Werk hat namentlich in seinem zweiten Teile grosse, imponierende Wirkung gemacht; wir waren hingerissen, entzückt, überwältigt; die Töne schienen aller Erdenschwere entledigt zu sein und die Engel im Himmel musizierten darein", schrieb damals A. Steiner in der „N.-Zürch.-Ztg." Als Solisten wirkten an dieser Aufführung mit die Damen Marie Breidenstein (Elisabeth), Luise Schärnack (Landgräfin), Frau Hegar und Frau Suter-Weber, sowie die Herren J. Staudigl (Landgraf), Burgmeier und Fritz Furrer. Ausser diesem Werke wurden an Lisztschen Kompositionen noch aufgeführt: Angelus für Streichquartett, die Propheten-Phantasie für Orgel, von Saint-Saëns gespielt, Johanna d'Arc am Scheiterhaufen für Mezzo-Sopran und Orchester und das A-Dur-Klavierkonzert (Robert Freund). Zur freudigsten Ueberraschung aller Teilnehmer setzte sich der 71-jährige Liszt im letzten Konzert mit Saint-Saëns an den Flügel und beide spielten vierhändig den zweiten Mephistowalzer von Liszt. Am Abend fand ein glänzendes Feuerwerk am See statt, bei dem der Name „Liszt" mit unendlichem Jubel begrüsst in Flammenschrift aufleuchtete. — Liszt war von der Durchführung des Festes und der Beteiligung des Zürcherischen Publikums sehr befriedigt und liess keine Gelegenheit vorübergehen, um dieser Befriedigung Ausdruck zu verleihen. —

Im Sommer 1883 kam Liszt wieder auf der Durchreise nach Zürich. Der verstorbene Stadtpräsident Dr. M. Römer, der beim Tonkünstlerfest Präsident des Lokalkomitees gewesen war, lud ihn mit einigen Freunden, darunter Dr. F. Hegar, Gustav Weber und A. Steiner, dem ich diese Mitteilung verdanke, zu sich ein. Nach Tisch setzte sich der Meister ans Klavier, es war ein ganz gewöhnliches Pianino, und phantasierte eine Viertel-

stunde lang, wie eben nur er es konnte. Der Gastgeber war untröstlich, dass er nicht für einen Flügel gesorgt hatte; er hatte es sich nicht träumen lassen, dass seinen Räumen die Ehre des Lisztschen Spiels zu teil werden könnte.

Von Aufführungen grösserer Werke von Liszt in der Schweiz sind mir bekannt: „Christus“ in Lausanne, „Die heilige Elisabeth“ in Genf, Faust-Sinfonie in Bern am 3. März 1903. Am letzten eidgenössischen Sängerfest in Bern 1899 ist ein Männerchor von Liszt gesungen worden: „Du Schweizerland“. Der ursprüngliche Text dieses Liedes trägt den Titel „Weimars Volkslied“; es wurde zu der im Jahre 1858 abgehaltenen Karl-August-Feier komponiert. Ein Werk des Schweizers Gustav Weber „Zur Iliade“, Heroide für Orchester, hat Liszt in Weimar aufgeführt.

* * *

Liszt als Mensch. Der Mensch Liszt ist für alle, die ihn bei uns kennen gelernt haben, der Inbegriff der Güte und grossartigsten Selbstlosigkeit. Das wird von vielen Seiten bestätigt. Der bekannte St. Galler Volkskomponist Ferdinand Huber, dessen „Der Ustig wott cho“ noch in aller Munde lebt, erzählt in seiner Selbstbiographie eine artige kleine Geschichte von einer Begegnung mit Liszt. Eines Abends sei er mit Alexander Müller, dem bekannten Klavierspieler von Zürich, beim Bier zusammengesessen; da habe ihm zu seinem herzlichen Erstaunen Müller einen Gruss von Liszt gebracht und habe ihm mitgeteilt, Liszt habe Themen aus Hubers Volksliedern zu Variationen und Phantasien benutzt. „Ich konnte es kaum begreifen“, setzt Huber treuherzig hinzu, „dass ein so ausserordentlicher Künstler wie Liszt sich mit solchen Kleinigkeiten als diese einfachen Lieder waren, befassen und sie einer weiteren Verarbeitung würdigen sollte.“ Nach einem Jahr kam Liszt dann nach Zürich zu Müller und äusserte den Wunsch, Huber zu sehen. Müller lud den bescheidenen Künstler zum Mittagessen ein. „Natürlich stand ich“, schreibt Huber, „schon um ½ 12 Uhr in A. Müllers Speisezimmer und wurde von dem ersten Klavier-Heros, als Herr Müller mich demselben vorstellte, empfangen wie ein alter Bekannter, so dass ich nicht wusste, wohin mit all der Ehre, die mir meine einfachen Volkslieder eintrugen. Und nicht nur war Dr. Liszt so freundlich, uns mehrere seiner Bearbeitungen auf der Stelle zum Besten zu geben, sondern er schenkte mir auch ein ganzes grosses Heft dieser Phantasien und Variationen, die als eine Zierde meiner kleinen musikalischen Bibliothek voranstehen und von meinen Kindern tüchtig durchstudiert werden“.

Ferdinand Huber verlegt in der genannten Selbstbiographie diese kleine Episode in das zweite Jahr nach seiner Berufung nach St. Gallen. Nach der biographischen Skizze von Dr. K. Nef „Ferd. Fürchtegott Huber“, ein Lebensbild (St. Gallen 1898) ist Huber im Jahre 1824 nach St. Gallen berufen worden. Das Zusammentreffen mit Liszt fiele also ins Jahr 1826. Huber hat sich bei dieser Aufzeichnung ganz augenscheinlich im Datum erheblich geirrt. Die ersten Phantasien über schweizerische Motive im „Album d'un voyageur“ sind erst im Jahre 1836 erschienen; von Kompositionen nach Schweizerliedern von dem Genfer Aufenthalt ist nichts bekannt. Uebrigens war Liszt im Jahre 1826 erst 15 Jahre alt; wenn man die Aufzeichnungen Hubers liest, so kann man unmöglich annehmen, er habe einem fünfzehnjährigen Knaben gegenüber gestanden. Ferdinand Huber hat im Jahre 1847 Liszt seinen Dank abgestattet, indem er ihm ein Heft fünfstimmiger Schweizerlieder zueignete.

Liszt hat in der Schweiz viel mit François Wille in Feldmeilen am Zürichsee verkehrt. Der Sohn des bekannten Philosophen, Herr Oberst Ulrich Wille schreibt mir: „In meinen Erinnerungen lebt Liszt als das unerreichbare Vorbild vornehmer Gesinnung und Selbstlosigkeit. All die zahlreichen Anekdoten und Geschichten, die ich von meinem Vater über ihn gehört habe, alle kamen auf dies hinaus und stellten ihn in dieser Beziehung in Gegensatz zu Wagner. So haben wir ihn auch hier erlebt. Bei uns und den anderen Bauernbuben von Feldmeilen lebte Liszt lange in der Erinnerung als Spender von Freude. Eines Sonntags war die ganze „Bande“ — und in ihr auch Liszt, die Fürstin Wittgenstein, ihre Tochter u. a. bei meinen Eltern zum Mittagessen; wir Dorfbuben spielten unterdessen mit lautem Lärm im Hofe. Mit einem Male springt Liszt vom Tische auf,

bemächtigt sich einer Champagnerflasche und läuft zu uns in den Hof, um allen zu trinken zu geben. Das war vielleicht das einzige Mal in ihrem Leben, dass viele meiner damaligen Spielgenossen Champagner getrunken haben. — Ein andermal liess Liszt sich im Ruderboot nach Horgen übersetzen; an Stelle des Schiffmanns selbst ruderte ein guter alter Maurergeselle etwas zweifelhafter Solidität. Der Ueberfahrtspreis war damals 30 Rappen — Liszt gab dem Manne fünf Franken Trinkgeld, damit er sich eine neue Weste kaufe. Später, als in Zürich das grosse Musikfest war (im Jahre 1882) kam Liszt mit seinem Stabe eines Tages zu meinen Eltern hinaus zu Tisch, und da meine Mutter die Aufführungen in Zürich nicht besucht hatte — bei ihrem hohen Alter zu starke Ermüdung fürchtend — so setzte sich nach Tisch unaufgefordert Liszt an den Flügel, um ihr das Seine aus jenen Aufführungen vorzuspielen."

* * *

Ergebnisse. Liszt fand in der Schweiz etwas, das kein Land ihm in dieser Fülle spenden konnte: eine überaus grossartige Natur. Sie machte einen tiefen Eindruck auf sein so ungemein empfängliches Gemüt. Er wurde nicht müde, wieder und wieder auf weiten Wanderungen sich zu versenken in die mannigfaltigen Wunder, die die Landschaft der Schweiz ihm erschloss. Er sog mit Inbrunst all diese Stimmungen auf und hielt sie fest als etwas Unverlierbares, als einen Teil seiner selbst. Seit den Tagen dieser Alpenwanderungen hat Liszt in seinen Werken mit unfehlbarer Sicherheit die Eindrücke des Naturlebens wiederzugeben verstanden. Das ist die grösste, edelste Gabe, die ihm unser Land beschert hat. Ein bezeichnender Zug für Liszts Naturempfindung ist die Vorliebe für das Weiche, Liebliche. „Ich habe immer eine Vorliebe für die Seen gehabt, so schreibt er der Fürstin Wittgenstein von seinem Besuch bei Wagner in Zürich, mit ihren Fluten bin ich aufs innigste vertraut. Sie entsprechen meiner träumerischen Art besser, als die grossen Ströme oder der Ozean, ihre etwas monotone Ruhe spricht mich mehr an. Die traulichen Geheimnisse der Seele erschliessen sich sanft im leisen Murmeln ihrer Wellen — und oft schon haben sie mich in meinen aufgeregten Gedanken beruhigt, haben sie mich die Güte gelehrt und das Vergessen. . . . . Ich werde nicht müde, immer und immer wieder auf den See hinauszuschauen." Liszt hat damals den Vorschlag gemacht, eine Reise an den Vierwaldstättersee zu unternehmen, denn „ich fühlte ein geheimes Bedürfnis, die mächtige Bewegung zu fühlen, die der Anblick einer grossen Landschaft in mir hervorruft". Die gewaltige Macht des Gebirges empfand Liszt gewiss auch sehr lebhaft, aber bei ihm gesellte sich dem Genussgefühle eine gewisse Beängstigung zu. In einem in Bellagio geschriebenen Briefe an de Roncheau heisst es: „Wollen Sie einen günstigen Schauplatz für die Geschichte zweier glücklich Liebender, so wählen Sie die Gestade des Comersees! Noch nie ist mir ein vom Himmel so überschwenglich gesegneter Erdstrich vorgekommen, ein Erdstrich, auf dem der volle Zauber eines Liebeslebens natürlicher erscheinen könnte. Die Pracht und Majestät der Alpenländer dient nur dazu, unsere Kleinheit zu beschämen. Durch solche Grösse fühlt der Mensch sich gedrückt. Der Gletscherberge Zeiten überdauerndes Sein mahnt ihn an seine Vergänglichkeit; des ewigen Schnees unberührte Reine ist seinem befleckten Gewissen ein stummer Vorwurf. Die über seinem Haupte drohend hangenden Granitmassen, das düstere Tannengrün, die herbe Luft, die Schrecknisse des Lawinendonners, der Abgründe ununterbrochen grollendes Leben — Sinnbilder sind es, ja streng mahnende Sinnbilder eines von dunklem, unwiderruflichem Verhängnis bedrängten Geschicks. — Aber hier unter dem Aetherblau einer Liebe atmenden Umgebung weitet sich die Brust und alle Sinne erschliessen sich den Wonnen des Daseins. Leicht ersteigliche Höhenzüge winken zu grünenden Gipfeln; die Fruchtbarkeit der Abhänge, wo die Kastanie, der Maulbeer- und Oelbaum, Mais und Weinstock Fülle verheissend sich erheben, zeigt die Spuren emsig schaffenden Fleisses; die Frische der Gewässer dämpft den Einfluss der Sonnenhitze; der Nächte üppige Pracht wechselt mit glanzvollen Tagen. Freier atmet der Mensch im Schosse befreundeter Natur! Seine harmonischen Wechselbeziehungen mit ihr sind nicht getrennt durch riesenmässige Verhältnisse; er darf lieben, er darf vergessen, darf geniessen; denn ihm dünkt, er beanspruche nur das Recht der Teilnahme am gemeinsamen Glück."

Man mag aus diesen schwärmerischen Worten ersehen, wie tief Liszts Naturgefühl war; er steht nicht bewundernd ausserhalb der schönen Landschaft, ihm wird sie vielmehr ein inneres Erlebnis.

Dieses Naturgefühl spricht sich mit grosser Deutlichkeit aus in den Kompositionen, die dem Aufenthalte Liszts in der Schweiz ihre Entstehung verdanken. Es ist gewiss den wenigsten Schweizern bekannt, dass Liszt eine Reihe von Klavierstücken schon äusserlich als schweizerischen Ursprungs gekennzeichnet hat. Sein Op. 5 ist betitelt „Fantaisie romantique sur deux mélodies suisses". Es ist ein brillantes Klavierstück, dem zwei schwermütige Weisen zu Grunde liegen; beide verleihen dem Gefühl der Sehnsucht Ausdruck. Mit grosser Kunst ist ein lustiges Motiv aus dem „Ranz-des-vaches" in diese Melodien verwoben. Auch in der Transcription „Il pastore svizzero" steckt viel Naturgefühl. Drei hervorragende Lieder, die allen schweizerischen Sängern aufs wärmste empfohlen seien, gehören ebenfalls hierher: „Der Fischerknabe", „Der Hirt" und „Der Alpenjäger" aus Schillers Tell. Es ist schwer zu begreifen, wie diese Lieder so lange unbeachtet geblieben sind. Ein Seestück von zartester Färbung ist das Lied des Fischerknaben, die lieblich geschwungene Melodie schwebt über der Begleitung, aus der es glitzert und flirrt wie Sonnenblinken auf leis bewegtem Wellenspiel. Sehr glücklich trifft der Meister im Lied des Hirten den frischen Ton der Volksweise und im Alpenjäger malt er in kühnen Zügen die Schrecken der Alpenwelt. Wenn auch nicht äusserlich als solches gekennzeichnet, dennoch zweifellos in unseren Bergen konzipiert, ist die sinfonische Dichtung „Ce qu'on entend sur la montagne".

Ganz unmittelbar an die Eindrücke der Schweizer Reisen knüpfen die Schweizer Stücke aus den „Années de Pélerinage" an, deren erster Teil den Titel „Suisse" führt. Er enthält neun kleine Klavierstücke. Man sollte meinen, dass bei uns diese Stücke weit bekannt wären, dem ist nun leider nicht so. Ausser dem „Au bord d'une source", das man hie und da in Konzerten hört, kennt die Grosszahl unserer Musikfreunde diese Stücke kaum dem Namen nach. Den Virtuosen sind sie vermutlich nicht „dankbar" genug und die landläufigen Dilettanten packt beim Namen Liszt meist ein solcher Schrecken, dass sie gar nicht wagen, seine Musik auch nur anzusehen. Die Idee, Liszt habe nur Virtuosenmusik geschrieben, ist eben sehr schwer aus der Welt zu schaffen. Es wäre aber doch an der Zeit, dass das geschähe und gerade die „Années de Pélerinage" sind wie geschaffen dazu. Viele von diesen Stücken kann jeder einigermassen geübte Dilettant ohne weiteres spielen, ausser dem schon genannten „Au bord d'une source" bietet nur das „Orage" und „Vallée d'Obermann" bedeutende technische Schwierigkeiten. Der musikalische Inhalt der Stücke ist sehr leicht aufzufassen und wirkt ganz unmittelbar. Die von Liszt so sehr geliebte Stimmung, die der ruhige Spiegel eines Sees hervorbringt, hat den Meister zu einem der schönsten unter diesen Stücken angeregt, zu dem „Au lac de Wallenstadt". Es ist ein Andante placido von wunderbarer Poesie. „Das sanfte Kräuseln der Wellen ist das zum Motiv gewordene Gehörbild, das in seiner sich wiederholenden Fortsetzung zum bewegten Bild des Sees wird. Während die gleichmässige rhythmische Bewegung des Motivs dieses Bild festhält, fühlen wir durch die Harmonie und das melodische Gewebe den Sonnenschein, der über die leisbewegte Fläche sich breitet, die warme Luft, die sie umspielt, den Traum, der sie und die menschliche Seele umspinnt." (L. Ramann.) Aehnlich im Stimmungsgehalt ist das „Au bord d'une source". Alphornklang und Herdengeläute, Kuhreihen und Hirtenruf tönten wohl in der Seele des Meisters nach, als er das Pastorale komponierte, „Eglogue" und „Mal du pays", insbesondere das letztere ist in seinem schlichten Gewande von grossem Reiz. Das Werk enthält noch das klangschöne tiefsinnige „Vallée d'Obermann", das titanenhafte „Orage", ein herrliches Notturno „Les cloches de Genève" und endlich

Die Tellskapelle. Die Gestalt unseres Freiheitshelden Tell hat Franz Liszt schon früh lebhaft beschäftigt. „Als im Winter 1829/30 Rossinis Tell seine ersten Aufführungen fand, schreibt Lina Ramann, konnte er sich in seinem Enthusiasmus für dieses Werk gar nicht genug tun. Aber nicht allein die in der Sphäre schöner Sinnlichkeit sich bewegende Musik übte ihre bestrickende Wirkung auf ihn aus, ebenso riss ihn das

Sujet der Oper: Wilhelm Tell, der Held und Befreier der Unterdrückten, zur Bewunderung hin." Liszt hat damals kaum gedacht, dass er einmal den Gefühlen, die das Wort Tell hervorruft, einen musikalischen Ausdruck verleihen werde, der an Wahrhaftigkeit und Grösse des Italieners Verkörperung der Tell-Idee weit übertrifft. Das Stück „Tellskapelle" gibt viel mehr als sein Titel sagt. Am liebsten möchte man's nennen „Das heilige Schweizerland", denn noch nie ist all das Grosse, Edle, das unsere Berge ausstrahlen, mit solcher fast religiösen Inbrunst dargestellt worden. Ein glänzendes C-Dur Motiv, das in seiner monumentalen Einfachheit hochstrebt wie der herrlichste unserer Berge und ausklingt in ein inniges Gebet, und ein heller Hirtenruf sind das thematische Material. Um diese Gebilde leuchtet die Sonne, braust der Sturm, wie es des Meisters Künstlerhand gebietet. Wen hat nicht in Wagners Nibelungen-Ring, wenn das Wodans-Motiv geheimnisvoll ertönt, ein leises Schauern ergriffen, das Gefühl durchbebt, es tue sich Walhall, die Welt des Hohen, Göttlichen vor ihm auf? In Liszts Tells-Kapelle klingt auf dem Es-Dur-Akkord ein heller Hirtenruf auf, ein lang gehaltenes G — plötzlich ein einfacher Uebergang nach C-Dur — wir sind in einer anderen Welt. Das Menschliche, das der Hirtenruf brachte, erstirbt in dem erhabenen Gedanken des Ewigen, der nirgends so gewaltig zu uns spricht wie in den reinen Höhen unserer Berge.

Und dieses Werk, in dem ein Meister die Herrlichkeit unserer Heimat besungen hat, ist den wenigsten von uns bekannt. Hier sollte einer aufstehen und Wandel schaffen. Hoffentlich erleben wir es noch, dass bei unseren grossen vaterländischen Festen dieses edle Preislied auf unser Vaterland ertönt, von kundiger Hand in das glänzende Gewand des grossen Orchesters gehüllt. Es wäre gewiss an der Zeit, dass Rossinis Tell-Ouvertüre, die bei solchen Gelegenheiten immer noch herhalten muss, von unseren Festen verschwände; in ihr steckt nichts von der erhabenen Schönheit unserer Berge. Liszt hat uns ein Werk geschaffen, das wie keines geeignet ist, wahre Festes-Weihe auszuströmen. Es ist unsere Pflicht, diese Gabe zum Gemeingut unseres Volkes zu machen.



Musik und Musikvereine in Basel.

Von Dr. C. Chr. **Bernoulli** und Dr. **E. Probst.**

Wer heutzutage in grösseren Städten weiten Kreisen zugängliche Musikaufführungen hört, in welchen ein aus ständigen Fachmusikern gebildetes Orchester zur Verwendung gelangt, in welchen ferner ein zum Anhören von Musik erzogenes Publikum mit den Werken älterer und zeitgenössischer Komponisten bekannt gemacht wird, der wird sich vielleicht kaum bewusst, welch lange Entwicklung es brauchte, um das Konzertwesen, wie es jetzt ausgebildet ist, auf eine solche Stufe zu bringen. Diese Entwicklung in Basel einigermassen zu beleuchten, möge der Zweck der nachfolgenden Zeilen sein.



Stadtpfeifer.

Figur vom Spalentor.

Im Gegensatz zu Orten, wo grössere oder kleinere Fürstenhöfe für Pflege profaner Musik sorgten, wurde unser musikalisches Leben in erster Linie vom Kunstsinn privater Musikliebhaber getragen. Immerhin unterhielt auch der Basler Rat eine Stadtpfeiferei, deren Spuren wir vom 14. bis ins 18. Jahrhundert verfolgen können; diese *Stadtpfeifer* hatten der Stadt wie auch Privaten mit Musizieren aufzuwarten und alle Feiertage nach dem Imbiss auf dem Richthause oder an Sommerabenden auf der Rheinbrücke zu spielen. Sodann dürfen wir nicht vergessen, dass die Universität der Musik ihre Förderung nicht versagte. Diese Kunst war im 16. Jahrhundert ein Lehrfach, als musicus der Universität ragte Samuel Mareschall hervor, der seit 1576 Organist am Münster war und sich durch seine vierstimmige Bearbeitung der Lobwasserschen Psalmen ein besonderes Verdienst erwarb. Unter den Musiktheoretikern des 16. Jahrhunderts mag der berühmte Glarean, der Verfasser des „Dodekachordon“ genannt werden, als Musikliebhaber zeichneten sich der liebenswürdige Bonifacius Amerbach, der Freund des Erasmus, und sein Enkel Ludwig Iselin aus; sie pflegten Gesang und Lautenspiel, ihr musikalisches Haus stand in Verbindung mit manchen zeitgenössischen Tonsetzern.

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts bildete sich aus Dilettanten ein Verein zu praktischer Pflege der Musik, er nannte sich Collegium musicum; die Universität stand insofern zu dieser Einrichtung in Beziehung, als sie den Musikfreunden ein Lokal im sog. Obern Collegium (dem jetzigen Museum an der Augustinergasse) einräumte und dass bei vierstimmigen Chorübungen, die man im Interesse des Gottesdienstes einführte, die Alumnen der Universität mitzuhelfen hatten, während Sopran und Alt vom Gymnasium gestellt wurden. Ratsherren, Professoren, Pfarrer und Lehrer hatten freien Zutritt zu den jeweilen Dienstags stattfindenden Uebungen des Collegiums, das im übrigen eine geschlossene Gesellschaft von Liebhabern war, in die man sich einkaufen musste. Im Jahre 1708 wurden, was eine bemerkenswerte Neuerung war, Musiker von Fach beigezogen, deren Honorierung auch für damalige Verhältnisse bescheiden zu nennen war, indem sie für ihre Mitwirkung nur eine Kollation (Brot und Wein) erhielten. Geübt wurde nunmehr jeweilen Mittwochs von 4—7 Uhr (unter den aufgeführten Kompositionen treffen wir Terzette von Vivaldi an), von 1717 an in einem Lokal nahe der Schifflände beim Rheintor vor grösserem Publikum, das freilich öfter die Aufführungen durch Geschwätz und Unruhe störte. Als Dirigenten sind uns die Organisten Dietrich Schwab (bis 1730) und Emanuel Pfaff überliefert. Um die Mitte des Jahrhunderts wurde, nachdem in das Institut neues Leben zu bringen dringend notwendig geworden war, Entrichtung von Honoraren an alle regelmässig mitwirkenden Musiker beschlossen, wurde ferner der obere Saal im Collegium umgebaut, wofür die Universität 2500 ℔ auf 30 Jahre vorstreckte, neben dem Direktor ein Singmeister angestellt (der Staat gab für diesen Zweck einen Zuschuss), wurden endlich sog. Honoraires, d. h. Abonnenten mit Jahresbeiträgen, aber ohne Sitz und Stimme im Collegium eingeführt. Durch diese Neuerung wurde das musikalische Leben auf eine breitere Basis gestellt, vom Jahr 1751 an dürfen wir von einem Konzertpublikum und Abonnementskonzerten sprechen, in der Tat taucht auch um diese Zeit der Name Konzert auf. Konzerttag blieb der Mittwoch, eine Probe wurde nicht abgehalten, sondern man spielte vom Blatt. Im Orchester waren 18 honorierte Musiker, mindestens ebensoviel Dilettanten; es waren meistens Streicher, einige Holzbläser waren immerhin vertreten, Blechmusiker jedoch mussten von der Hüninger Garnison beigezogen werden. Für Vokalmusik wurden der Singmeister Dorsch, dessen Schüler und Schülerinnen verwendet; es wird übrigens von keiner grossen Hebung des Gesanges berichtet, da „eine Abneigung der Jugend gegen die Singkunst herrsche". Das Publikum schien noch nicht ganz zum Anhören von Musik erzogen zu sein: es verhielt sich sehr unruhig während des Spiels, es hatte den Anschein, als ob die Damen nur wegen ihrer schönen Kleider die Konzerte besuchen wollten. Ein Fremder, dessen ergötzliche Schilderung eines Basler Konzertes aus dieser Zeit erhalten ist, sprach sich auch dahin aus, dass Dilettanten Stücke spielen, die über ihre Kraft gehen, man wolle lieber Neues hören als die guten alten Meister, man klatsche auch nur den Dilettanten Beifall, den vornehmsten am meisten (die Musiker, die ja für ihre Leistungen honoriert waren, erhielten keinen Applaus), Versuche, das Klatschen überhaupt abzuschaffen, seien erfolglos geblieben. Von den Musikern waren weitaus die meisten Ausländer, unter den Baslern ist ein Johann Salathe zu nennen, er mag auch darum angeführt werden, weil er schon 1786 den allerdings vergeblichen Versuch machte, eine Musikschule zu gründen. Die hiesigen Musiker hatten in den Kirchenmusiken unentgeltlich mitzuwirken, auch die Universität verlangte von ihnen Leistungen; durch solche Verpflichtungen mussten sie sich oft einträglicheren Nebenverdienst entgehen lassen. Was die Kirchenkonzerte betrifft, so fanden Choraufführungen um Johanni und in der Karwoche statt; in diesen Veranstaltungen dürften bereits die Vorläufer der heutigen Gesangvereinsaufführungen zu erblicken sein. Hemmend auf die Entwicklung der Vokalmusik wirkte der häufige Wechsel in der Besetzung der Singmeisterstelle, immerhin konnten Werke wie Grauns Tod Jesu (1767) aufgeführt werden. Von 1762 leitete Dömmelin die Konzerte, 1773 übernahm der Violinist Kachel die Leitung der Johannimusiken zu St. Peter, es ist derselbe, der 1760 zum Universitätsjubiläum eine Gelegenheitsmusik schrieb.

Wenn wir die Entwicklung im 18. Jahrhundert überblicken, so sehen wir, dass sich im Collegium musicum Perioden mehr oder minder grossen Gedeihens ablösten, an

den letzteren war teilweise die Konkurrenz des Theaters schuld, teilweise auch die Unfähigkeit des Collegiums, die Konzerte zügig zu gestalten. Da 1783 die Gleichgültigkeit des Publikums überhand nahm, beschlossen Daniel Legrand und Ratschreiber Peter Ochs, das Konzertwesen zu reorganisieren. Für jeden Winter wurde eine fremde Sängerin engagiert, durchreisende Künstler unterstützte man, wenn sie eigene Konzerte geben wollten, gewann sie aber auch für die Abonnementskonzerte; die Besoldungen der Fachmusiker (etwa 16—20) wurden kontraktlich bestimmt, die Abonnenten suchte man in geselliger Hinsicht zu befriedigen, indem man Schlittenpartien und Bälle arrangierte, sogar das Kartenspiel während des Konzertes erlaubte (obschon die Universität anfänglich diesen Unfug in ihrem Saal nicht dulden wollte). Seit 1788 wurde im Konzert nur eine längere Pause gemacht und diese 1826 auf eine halbe Stunde heruntergesetzt. Trotz dieser ziemlich langen Pause konnte sich das Publikum die laute Konversation während des Spieles noch nicht sobald abgewöhnen. Ein weiteres Mittel, die Konzerte zu halten, war die Verlegung von Konzert und Ball auf denselben Tag; dass die Veranstaltung „Konzertball“ hiess, lässt erkennen, worauf sich bei den Besuchern das Hauptinteresse konzentrierte. In den bewegten politischen Zeiten um die Jahrhundertwende waren keine regelmässigen Abonnements-Konzerte, die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts waren überhaupt schwierige Zeiten: die Geldknappheit zwang die Konzertdirektion, die Musiker mit Anweisungen auf Benefizkonzerte zu bezahlen, was freilich das Publikum nachgerade nicht als eine glückliche Neuerung ansah. Trotz alledem war die Direktion entschlossen, die Konzerte zu halten, ja, sie setzte es sogar durch, dass 1815 die Bälle abgeschafft wurden, die von ihr stets nur als ein notwendiges Uebel angesehen waren. Die Direktion hatte das Glück, dass sie durch einen guten Musiker und Dirigenten in ihren Bestrebungen unterstützt wurde, es war dies der Musikdirektor Johann Tollmann, der 1804 von Mannheim nach Basel berufen wurde. Er führte eine regelmässige Probe für jedes Konzert ein und bestrebte sich, Mozart und Beethoven dem Publikum bekannt zu machen. Das Orchester bestand damals je zur Hälfte aus Musikern und Dilettanten, als Konzertsängerin wirkte von 1805—1812 die Schwester Tollmanns mit, Mad. Hofmann. Um der Konkurrenz des Theaters aus dem Wege zu gehen, verlegte man 1808 die Konzerte auf den Sonntag. Tollmann stand im Verkehr mit den bedeutendsten damaligen Musikern, mit Winter, C. Maria von Weber, Spohr, Romberg; er war auch bemüht, den Chorgesang zu heben. 1806 wurde durch einen ad hoc gebildeten Chor die Schöpfung aufgeführt. Seit der Gründung der schweizerischen Musikgesellschaft 1808 erwachte an manchen Orten der Schweiz die Lust am Gesangswesen; im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts wurde in Basel versucht, eine Chorschule einzurichten, allein erst das schweizerische Musikfest in Basel, wo ein Chor von 120 Personen die Jahreszeiten aufführte, gab den Anstoss, einen stehenden gemischten Chor zu gründen. 1825 entstand der Gesangverein, die Direktion desselben wurde Ferd. Laur anvertraut, unter welchem bereits in den Schulen das Singen als obligatorisches Fach eingeführt worden war.

. Seit 1826 fanden die Konzerte im Stadtkasino statt; infolge der Ausgabe von einfachen und doppelten Abonnementen (mit letztern war das Einführungsrecht verbunden) wurden die Konzerte zugänglicher gemacht und damit ein weiterer Schritt zur Hebung des gesamten Konzertwesens getan. Die darauffolgenden Jahrzehnte waren eine Zeit ruhiger Entwicklung: in den vierziger Jahren übernahm Ernst Reiter, ein Schüler Spohrs und Moritz Hauptmanns, der 1839 als Direktor des Theaterorchesters nach Basel gekommen war, die Leitung der Orchesterkonzerte und des Gesangvereins, 1852 auch diejenige des neugegründeten Männergesangvereins, der Basler Liedertafel; unter ihm gelangte das Konzertwesen zu schönster Entfaltung. Wenn wir die Programme der Jahrzehnte, während welcher Reiter dirigierte, durchgehen, so sehen wir, dass man bemüht war, die grossen Klassiker bekannt zu machen, daneben aber auch zeitgenössische Komponisten zu Gehör zu bringen. So erscheinen auf den Programmen seit 1843 die Ouvertüren und Sinfonien von Mendelssohn, seit 1846 die Sinfonien von Robert Schumann, 1854 die Tannhäuserouvertüre (mit dem ausführlichen Programm des Komponisten), 1859 die Oceansinfonie von Rubinstein, 1861 Fragmente aus Lohengrin — nach der Originalpartitur — (mit besonderer Erlaubnis des Komponisten und mit verstärktem Orchester),

Tasso von Liszt, die D-Dur Suite von J. S. Bach, 1862 Fragmente aus dem „Fliegenden Holländer“.

Bis zum Jahre 1860 waren die Programme mannigfaltiger als heutzutage: gewöhnlich traten in jedem Konzert zwei Vokalisten auf (fast ausschliesslich in Basel wohnhafte Sänger und Sängerinnen), meistens mit italienischen Opernarien, auch hörte man in dieser Periode weit mehr konzertierende Blasinstrumente (Horn, Klarinette, Flöte, Oboe) als jetzt. Dass der noch lebende Andreas Lang 1845 das Klarinettenkonzert von Spohr vortrug und dass der heute noch im Orchester tätige Moritz Kahnt 1858 das Konzert von Molique spielte, dürfen wir wohl hervorheben. Nach und nach stellten sich auch die grossen auswärtigen Solisten ein: 1854 der Geiger Bazzini, 1857 Frau Clara Schumann, 1860 Hans von Bülow, 1861 Konzertmeister Ferdinand David. Seit Anfang der sechziger Jahre wurden die Programme einheitlicher und mehr unserer jetzigen Zusammenstellung sich nähernd, die Mitwirkung eines Konzertchors ermöglichte die Aufführung kleinerer Chorwerke. Brahms taucht 1863 mit der kleinen Serenade auf, im selben Jahre wurden „Orpheus“ von Liszt und „Orpheus“ von Gluck (mit Frau Pauline Viardot), „Manfred“ von Schumann gegeben, 1868 folgten die Préludes von Liszt; ein bedeutsames Ereignis war die vollständige Aufführung der IX. Sinfonie bei Anlass der Beethovenfeier 1870 mit Hilfe des Gesangvereins. Es würde zu weit führen, alle die hervorragenden Solisten zu nennen, die in dieser Zeit in Basel auftraten, wir möchten aber nur betonen, dass wir es als eine Frucht des persönlichen Bekanntwerdens unserer Konzertbesucher mit Künstlern wie Klara Schumann, Brahms, Stockhausen, Joachim betrachten, dass sich in Basel ein gesund urteilendes, allem reinen Virtuosentum abgeneigtes Publikum herangebildet hat. Hier mag auch daran erinnert werden, dass sich die Konzertgesellschaft die Abhaltung von Kammermusiken (mit Adolf Bargheer, Moritz Kahnt u. a.) angelegen sein liess, wo vorzugsweise die Klassiker zum Worte kamen; beiläufig erwähnen wir, dass in den sechziger Jahren einen Winter lang Hans von Bülow mit Konzertmeister Abel und M. Kahnt Trioabende veranstaltete.

Bezüglich der Organisation des Konzertwesens möchten wir noch anführen, dass im Jahre 1856 ein Kapellverein gegründet wurde, der sich die Aufgabe stellte, das Orchester zu unterhalten und es den hiesigen musikalischen Instituten zur Verwendung zu überlassen; der Kapellverein gab selbst ebenfalls Konzerte; diese fanden in der Martinskirche statt und waren allgemein zugänglich, während die Konzerte, welche die Konzertgesellschaft im Stadtkasino abhielt, immer noch nur einem beschränkten Kreise zugänglich waren. Der Wunsch, das Konzertwesen auf einen möglichst breiten Boden zu stellen, zeitigte den Gedanken, einen neuen grossen Musiksaal zu erstellen. Mit der Verwirklichung dieser Idee war es auch geboten, das Interesse des Publikums auf ein einziges Institut zu konzentrieren und demgemäss Kapellverein und Konzertgesellschaft zu verschmelzen. Die aus dieser Vereinigung hervorgegangene Allgemeine Musikgesellschaft hat letztes Jahr ihr 25-jähriges Jubiläum gefeiert, sie durfte, an diesem Zeitabschnitt angelangt, auf eine Periode zurückblicken, die eine Förderung des musikalischen Lebens nach allen Richtungen bedeutet. Diese Periode zu skizzieren, mag nicht notwendig erscheinen, sind es doch die Jahre, die gewissermassen noch der Gegenwart angehören; nur das wollen wir betonen, dass auch in diesem Zeitraum die Allgemeine Musikgesellschaft in der glücklichen Lage war, einen Dirigenten zu finden, der der rechte Mann am rechten Platze war, Alfred Volkland, der seit 1875, dem Todesjahre Ernst Reiters, mit der Leitung unserer musikalischen Institute betraut wurde. Möge, das ist unser Wunsch, dem neuen, seit einem Jahre tätigen trefflichen Leiter unserer Konzerte, Hermann Suter, derselbe künstlerische Erfolg beschieden sein.

Wenn wir die Geschichte unserer Konzertgesellschaft verfolgen, so sehen wir, wie nach und nach ein Stein nach dem andern in den Bau eingefügt wurde, heute dürfte der Ausbau soweit gefördert sein (als letzte Errungenschaft bezeichnen wir die Errichtung eines Pensionsfonds für unsere Orchestermitglieder im Jahre 1889), dass wir mit Beruhigung in die Zukunft blicken können. Wir hoffen darum auch, dass sich in unserer alten Universitätsstadt, in der so viel für die Pflege der Wissenschaften getan wird, wie bisher

ein musikliebendes Publikum finden werde, das unseren musikalischen Institutionen seine Sympathien zuwendet und bewahrt.

Es erübrigt noch, der Hauptträger des Chorgesanges in unserer Stadt, des Basler Gesangvereines und der Basler Liedertafel, mit einigen Worten zu gedenken.

C. Chr. B.

Der Basler Gesangverein ist im Jahre 1824 gegründet worden. Seine Ziele sind von seinen ersten Anfängen an bis heute dieselben geblieben: Einführung seiner Mitglieder in die grossen Meisterwerke des gemischten Chorgesangs und Vermehrung des Sinnes für gute Musik durch öffentliche Aufführungen. Die Männer, welche zur Direktion des Institutes berufen worden sind, waren alle durch ihr schönes Können sowohl, als durch ihre ideale Gesinnung befähigt, den Verein der Erreichung seiner Ziele entgegenzuführen. Der Gründer des Gesangvereins Ferdinand Laur dirigierte von 1824—1845, er wusste auch in den beschränkten Verhältnissen und durch die politisch aufgeregten Zeiten der Dreissigerjahre hindurch vermöge seiner Begeisterung für die Kunst den Verein zusammenzuhalten und zu schöner Wirksamkeit zu bringen. Als bedeutende Leistungen des Gesangvereins unter seiner Direktion mögen genannt werden die Aufführung des Requiems von Mozart 1827, der Schöpfung von Haydn 1828 und 1829 und der Jahreszeiten 1830, einzelner Teile des Samson und des Messias von Händel 1829, 1830, und mit sehr grossem Apparate beim Schweizerischen Musikfest in Basel 1840 die Aufführung des Samson.

Laurs Nachfolger war 1845 Ernst Reiter. Unter ihm begannen die regelmässig wiederkehrenden grossen Oratorienaufführungen in der Münsterkirche von einem an den Orgellettner angebauten Podium aus. Im Jahre 1861 wurde die Johannispassion, 1865 die Matthäuspassion zum ersten Mal in Basel aufgeführt. Mit den grössern Aufgaben, die man sich stellte, erwarb sich das Institut nach aussen grösseres Interesse und wuchs die Zahl und die Tüchtigkeit seiner Mitglieder. Männer wie Stockhausen, Kirchner, Brahms traten teils in Folge freundschaftlicher Konnexionen des Dirigenten, teils herbeigezogen durch kunstbegeisterte und kunstverständige Mitglieder der Kommission (wir nennen von allen nur Herrn Fr. Riggenbach-Stehlin, den heutigen Ehrenpräsidenten des Gesangvereins, dessen Haus lange Jahre der Sammelpunkt der bedeutendsten Männer der musikalischen Komposition und der ausübenden Musik gewesen ist) in häufige persönliche Beziehungen mit dem Gesangverein. Brahms hat schon 1865 hier seine Frauenchöre mit Harfenbegleitung einstudiert und dirigiert. Beim fünfzigjährigen Jubelfeste des Gesangvereins 1874 dirigierte er sein Triumphlied, anno 1881 die Nänie und 1882 eine Erstaufführung seines Parzenliedes.

Nach dem Tode von Ernst Reiter, 1875, wurde Herr Alfred Volkland als Kapellmeister nach Basel berufen. Die Direktion des Gesangvereins, die er damit übernahm, hatte er inne bis zum Jahre 1899. Während der Vorbereitungen zur 75-jährigen Jubelfeier wurde er von einer Krankheit befallen; das Fest vollzog sich unter der Direktion des Herrn Dr. Friedrich Hegar aus Zürich, der die Freundlichkeit hatte, für Herrn Dr. Volkland einzutreten. Dieselbe Krankheit nötigte ihn, im selben Jahre die Direktion des Gesangvereins definitiv niederzulegen und anno 1902 vom Kapellmeisteramt überhaupt zurückzutreten. Unter Herrn Dr. Volklands Leitung erhöhte sich die Leistungsfähigkeit des Gesangvereins noch. Beethovens Missa Solemnis, Bachs H-Mollmesse und von neueren Werken der Franziscus von Tinel und die Seligpreisungen von César Franck mögen als typisch für die Studien des Vereins hier angeführt sein. Der Ernst, mit welchem Herr Dr. Volkland seine Aufgabe erfasste und durchführte, seine hervorragenden Kenntnisse, verbunden mit einer nie versagenden Pflichttreue, sein feinfühliges Künstlertum kamen dem Gesangverein in hohem Masse zu statten.

Die Mehrzahl der Mitglieder fand in den letzten Jahrzehnten ihre Ausbildung in der Chorschule, mit welcher der Gesangverein in einem Vertragsverhältnis steht. Das Interesse der Vorgerückteren wach zu halten, diente die Bildung eines kleinen Chors für das Studium vokaler Kammermusikstücke, die an den Kammermusikabenden des Gesangvereins zur Aufführung kommen; auch Kantatenkonzerte mit einem Halbchor wurden veranstaltet, und in jeder Saison finden drei grosse Chorkonzerte statt. Eine reiche Lese

ansprechender Aufgaben, welche wohl imstande ist, ein reges musikalisches Leben wach zu erhalten.

Als Herr Dr. Volkland zurücktrat, übernahm Herr Dr. Hans Huber die Direktion des Gesangvereins; mehr, als wir andern, sah er diese Stellung bloss als eine interimistische an. Der Gesangverein hat während drei Jahren von den ausgezeichneten Qualitäten Dr. Hubers profitieren dürfen und wird ihm immer dafür hohen Dank wissen. Als durch den Rücktritt des Herrn Dr. Volkland auch von der Direktion der Musikgesellschaft und der Liedertafel sich die Möglichkeit ergab, wieder alle diese drei Institute unter eine Direktion zu stellen, da war Herr Dr. Huber in ganz Basel der eifrigste, um Herrn Hermann Suter in diese für unser gesamtes Musikwesen wichtigste Stellung zu bringen. Wenn wir heute sagen, dass wir auch dafür Herrn Dr. Huber zu grösstem Danke verpflichtet sind, so haben wir uns zugleich auch über unser Verhältnis zum jetzigen Dirigenten ausgesprochen; der Gesangverein hat noch nie unter besserer Direktion gestanden als heute.

Der Verein zählte am Ende der Saison 1901—1902 343 Aktivmitglieder und 514 Passivmitglieder; am Tonkünstlerfeste singen im Gesamtchor 260, im Halbchor für die Hymne 110 Mitglieder mit. E. P.

Wie die Gründung des Gesangvereins an die Abhaltung eines schweizerischen Musikfestes in Basel anknüpfte, so bildete sich auch die Liedertafel bei einem ähnlichen Anlass, nämlich auf ein eidgenössisches Sängerfest hin, das in Basel 1852 stattfinden sollte. Zum Zweck von Uebungen für dieses Fest vereinigten sich ehemalige Mitglieder des Basler Männerchors, des bereits bestehenden Männergesangvereins und Mitglieder des Gesangvereins; die Leitung übernahm der Festdirektor Ernst Reiter. Aus dieser Vereinigung entstand die Basler Liedertafel. Die ersten Uebungen fanden im Saale des Hauses zur „Mücke", zuerst an Sonntagvormittagen, dann an Dienstagabenden, zuletzt Montags statt, seit 1860 im Stadtkasino. Am Ende der fünfziger Jahre beschäftigte hauptsächlich eine Frage den Verein, nämlich die Fusion mit dem Gesangverein. In der Liedertafel selbst waren zwei Richtungen vertreten, die eine, welche die Liedertafel gewissermassen nur als einen Bestandteil des Gesangvereins wissen und darum auch den Hauptakzent auf die Einstudierung der grossen Schöpfungen für gemischten Chor gelegt haben wollte, die andere, welche der Liedertafel selbständige Aufgaben auf dem Gebiete des unterdessen sich entfaltenden Männerchorgesanges zuweisen wollte. Die Angelegenheit wurde endlich so geregelt, dass sich die beiden Kommissionen verpflichteten, ihre aktiven Mitglieder auch zum Eintritt in den andern Verein unter günstigen Beitragsbedingungen zu veranlassen. Die Erledigung der Frage in diesem Sinne hatte zur Folge, dass die Liedertafel fast ausschliesslich ihre Tätigkeit auf die Pflege des Männergesanges, vornehmlich des Kunstgesanges, konzentrierte. Von grösseren Werken, die aufgeführt wurden, nennen wir nur Mendelssohns Antigone und Oedipus in Kolonos, das Requiem von Cherubini, Rinaldo von Brahms; für die eidgenössischen Sängerfeste, an denen Wettgesänge zum Vortrage gelangten, wurden schwierige Kompositionen einstudiert, ehrenvolle Auszeichnungen, öfter erste Preise, lohnten die Leistungen an diesen Festen. Schon in den sechziger Jahren drang die Basler Liedertafel darauf, bei den Wettgesängen an eidgenössischen Sängerfesten die Leistungen der konkurrierenden Vereine nicht nach Rangnummern, sondern nach Rangklassen zu qualifizieren; es dauerte aber ziemlich lange, bis diese gewiss berechtigte Anregung allgemeine Zustimmung fand, indem erst 1879 das System der Rangklassen vom eidgenössischen Sängerverein angenommen wurde. Bei der namhaften Zahl bedeutender schweizerischer Männerchöre, die den Kunstgesang mit Auszeichnung pflegten, und zwischen denen sich ein freundschaftlicher Verkehr angebahnt hatte, schien es überhaupt nicht mehr so nötig, öfter grosse, durch ein Preisgericht zu beurteilende Wettgesangaufführungen zu veranstalten; wir sehen auch, dass in der neuesten Zeit mehr Neigung vorhanden ist, Sängertage mit einer beschränkten Anzahl befreundeter Vereine abzuhalten, auswärtige Sängervereine als Gäste zu beherbergen oder selbst Sängerfahrten zu unternehmen. So vereinigten sich die schweizerischen Kunstgesangvereine in Basel 1884 und in Luzern 1890 zu Sängertagen, 1892 fand eine Sängerfahrt der Liedertafel nach Stuttgart statt und 1897 waren der Stuttgarter Liederkranz und der Wiener Schubertbund nach Basel zu Gast geladen. Aber auch die Pflege der Geselligkeit

zwischen aktiven und freien Mitgliedern, welch letzteren man im Jahre 1856 das Stimmrecht bei Kommissionswahlen verlieh, wurde nicht vernachlässigt: davon zeugt u. a. die Einführung der Cäcilienabende (1854 wurde dieser Abend durch einen Vortrag Jakob Burckhardts über die h. Cäcilia verschönt), der Fastnachtsabende im Musiksaal (seit 1881). Eine weitere Tätigkeit der Liedertafel darf nicht unbetont bleiben: ihre Beteiligung bei Gedenkfeiern und patriotischen Festen, und man darf wohl sagen, dass keine namhafte Veranstaltung dieser Art ohne ihre Beihilfe in unserer Stadt vor sich gegangen ist. Wir erinnern hier nur an die jährlichen Feste des Schlachttages von St. Jakob, an die Säkulargedenkfeste des Basler Erdbebens (1856), des Geburtstages von Schiller (1859), der Gründung der Universität (1860), der Gründung der Gemeinnützigen Gesellschaft (1877), an die Luther- und Zwinglifeier (1883 und 1884), endlich an die grossen Festspiele der Jahre 1892 und 1901. Dass in jüngster Zeit für bestimmte Anlässe ein kleiner Halbchor, der sog. „Reveillechor" herangezogen wurde, wollen wir ebenfalls nicht unerwähnt lassen. Die Liedertafel dirigierte bis 1875 Ernst Reiter (er schied zwei Tage nach dem eidgenössischen Sängerfest in Basel aus dem Leben), ihm folgte als Direktor Alfred Volkland, seit 1902 leitet Hermann Suter den Verein. Möge es der Liedertafel, mit diesem Wunsche wollen wir schliessen, auch in Zukunft wie bisher vergönnt sein, unter kundigster Leitung Lied und Sang zu pflegen und alles, was des Menschen Herz bewegt, in Tönen ausklingen zu lassen.

C. Chr. B.



Führer durch die Feststadt.

Die *Münsterkirche* ist in ihrer gegenwärtigen Gestalt das Werk mehrerer Jahrhunderte und in ungleichem Stil aufgeführt; aber gerade diese kunstreiche Verknüpfung verleiht ihr eigentümliche Schönheiten. Von dem ersten Bau ist nichts mehr vorhanden; von dem zweiten, auf Heinrich II. zurückgeführten, rührt noch her der untere Teil des St. Georgturmes. Zu Ende des XII. Jahrhunderts fand ein vollkommener Neubau statt, welchem fast die ganze heutige Anlage, die untern Teile des Chores, das Mittelschiff mit zwei Nebenschiffen und das Querhaus angehören. Das übrige wurde nach dem Erdbeben von 1356 im Laufe des XIV. und XV. Jahrhunderts gebaut. Ein energischer Bischof, Johann Senn von Münsingen, betrieb die Herstellung der Kirche nach diesem Unglücke mit allem Eifer, allein erst 1500 wurde der Helm des Martinsturms fertig. Seit dem Bildersturme zur Zeit der Reformation erfuhr das Gebäude nur unwesentliche Aenderungen, bis dann in den Fünfziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts das Innere durchgreifend restauriert wurde. Eine ebenso gründliche Wiederherstellung des Aeussern, welche seit 1880 im Gange war, ist im Jahr 1890 zu Ende geführt worden.

Die etwas kahle Fassade, gegen Südwest gerichtet, zeigt ein Hauptportal in reinen Verhältnissen mit Propheten, Königen und musizierenden Engeln; ferner kleine Strebepfeiler mit Statuen, wahrscheinlich Heinrich II. und seine Gemahlin Kunigunde, sowie die Personifikationen des Lasters und der Wollust; endlich die beiden Figuren der Heiligen Martin und Georg. Eine zierlich gearbeitete Galerie schliesst nach oben ab, darüber das grosse Mittelfenster und eine zweite, die ganze Fassade umfassende Galerie. Der Mittelbau schliesst mit einem Giebel und zwei Türmen, dem Schmuck bischöflicher Mutterkirchen ab. Die Türme steigen ohne Strebepfeiler vom Platze auf, der Georgsturm reicher verziert (66,61 m über dem Platz) als der um 1,90 m (64,71 m) niedrigere Martinsturm. Die nördliche Langseite enthält die romanische St. Galluspforte. Im Portalpfeiler Christus mit Petrus, Paulus, den klugen und den törichten Jungfrauen; zu beiden Seiten ein figurenreicher Etagenbau in vorspringender Pfeilerform mit Darstellungen der Barmherzigkeit, ferner die beiden Johannes, zum Weltgericht posaunende Engel, die Toten aus ihren Särgen steigend und sich zum Gang in das letzte Gericht anschickend. Ein horizontaler Fries schliesst nach oben ab. Hoch darüber das Glücksrad, mit Figuren, die an demselben emporklimmen, während andere fallen. — Der Chorabschluss ist mit einer romanischen Bogenstellung geziert, darüber zieht sich ein reicher Fries hin, dann folgt der Oberbau mit grossen Fenstern, Rosetten und Galerien; die Ecken sind durch starke, unten durchbrochene Strebepfeiler gestützt.

Das Innere imponiert durch Einfachheit und Würde, besonders durch die ungewöhnliche Breite des Mittelschiffes und die schönen Verhältnisse der Vierung. Das Gebäude zählt fünf Schiffe, weil die äusseren Kapellen später in den Bau eingeschlossen wurden. Die Emporgalerie des Mittelschiffes, romanischen Ursprungs, wird durch kleine Rundbögen gebildet. Die Kanzel, in Kelchform, ist mit gotischen Ornamenten, mit zahl-

reichen Figuren und symbolischen Andeutungen bedeckt. — Im Seitenschiff links eine Reihe Grabmäler, darunter dasjenige des Erasmus von Rotterdam, und der schön gearbeitete Taufstein in Kelchform; an der Wand zwei Reliefplatten aus dem 11. und 12. Jahrh., die Marter des hl. Vinzenz und des hl. Laurenz darstellend.



Das Innere des Münsters zu Basel.

Mit Genehmigung der Herren Ph. u. E. Link, Phot. Atelier in Zürich.

Im Seitenschiff rechts eine ähnliche Tafel von gleichem Alter mit den Figuren von 6 Aposteln, wahrscheinlich Rest einer Altarbekleidung. Die zwei Fenster des Seitenschiffes nach dem Platz enthalten die Abbildung des Kaiserpaares Heinrich II. und Kunigunde,

des Reformators Oekolampad und des Bürgermeisters Jakob Meyer in moderner Glasmalerei. Im Querschiff, dessen südliches Rundfenster mit einem sehr schönen, ebenfalls modernen Glasgemälde geschmückt ist, die Chorstühle der Domherren (aus dem 15. Jahrh.) mit allerlei oft sarkastischen Darstellungen. Im Chor, wo die öffentlichen Sitzungen des Basler Konzils (1431—1448) stattfanden, sind die alten vier Pfeiler, welche den äussern Chorumgang abtrennen, interessant; je aus sieben Säulen zusammengesetzt, mit romanischen Ornamenten, zeigen sie den Sündenfall, Kämpfe von Rittern mit Drachen, Pyramus und Thisbe, ein Symbol der Dreieinigkeit, Opferung Isaaks etc. Im Chorumgang der Sarkophag der Kaiserin Anna (†1281), Gemahlin Rudolfs von Habsburg, mit ihrem Söhnlein. In den obern Fenstern gute Glasmalereien neuer Meister.

Die gewaltige Orgel wurde 1855 bis 1858 von den Brüdern Haas in Klein-Laufenburg erbaut. Mit ihren vier Manualen und 65 Registern ist sie die zweitgrösste in der Schweiz. — Südlich vom Münster die *Kreuzgänge,* welche im 14. und 15. Jahrhundert erbaut wurden, mit den Grabmälern von Oekolampad, Grynäus und Meyer (sog. Reformations-Grabmal), des Cœlius Secundus Curio, des Dichters Heinr. Pantaleon, des Mathematikers Jac. Bernoulli, des Buchdruckers Froben, des Ratschreibers Isaak Iselin, des Thomas Platter, des Franciscus Hotomannus u. s. f. Die sorgfältige Restauration der Kreuzgänge in den Siebziger Jahren hat die hohen Schönheiten dieses Baues in das rechte Licht gesetzt. — Unter dem Chor eine Krypta, der älteste Teil der Kirche, mit einigen sehenswerten Säulenknäufen und Deckengemälden.

Die *St. Elisabethenkirche* durch Christoph Merian-Burckhardt erbaut. Zu Grunde lag der Plan von Ferd. Stadler, durch den Architekten Riggenbach teilweise modifiziert und ausgeführt. Stifter und Architekt erlebten die Vollendung (1865) nicht. Die Kirche ist ein dreischiffiger Hallenbau ohne Querbau im spätgotischen Stile und hat eine schön gezierte Fassade; der Turm, 71,5 m hoch, gipfelt sich in einer leicht durchbrochenen Pyramide und enthält ein ausgezeichnetes Geläute. Das Innere zeigt bei grosser Einfachheit schöne Masse.

Im November 1901 wurde vollendet und der St. Leonhardsgemeinde eingeräumt die von den Herren Architekten Moser und Curjèl erbaute *Pauluskirche,* ein Zentralbau in romanischem Stil, dessen mächtiger Turmaufbau dem Stadtbild eine weithin wirksame Bereicherung gebracht hat.

Das *Rathaus,* in seinem ältern Teil aus dem 14. Jahrhundert stammend, wurde im übrigen in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts und teilweise zu Beginn des 17. Jahrhunderts erbaut; die Fassade gegen den Markt ist mit Freskomalereien des 17. Jahrhunderts, sodann dem Dache entlang mit den Wappen der Kantone und auf dem Dache mit einem zierlichen Türmchen geschmückt. In der untern Halle des Vordergebäudes zwei grosse Fresken, l. Samäus, welcher Hyrcanus auffordert, den Herodes wegen seines Kindermords zu verurteilen, r. Josaphats Ermahnung an die Richter (1885 neu restauriert). Auf der grossen Treppe die 1580 in Stein gefertigte Statue des Munatius Plancus, Gründers von Basel-Augst, weiter oben eine Statuette, der Sage nach ein Stadtbote, der in 24 Stunden nach Strassburg und zurück lief. Weitere Fresken sind an der Wand des arkadenartigen Gangs, worunter besonders bemerkenswert eine Darstellung des Weltgerichts aus den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts; im anstossenden Zimmer grosse allegorische Wandgemälde von Hans Bock. Daneben das schönste Rathausgemach: Der Sitzungssaal des Regierungsrates mit reichgeschnitzter gotischer Wandvertäfelung und Decke, sowie 15 prachtvollen Glasgemälden (Wappen von Orten und Zugewandten der alten Eidgenossenschaft) und einem fast überreich geschnitzten Ausgang zur vordern Kanzlei. Ebenfalls wertvoll sind die kunstreich geschnitzte Türe und die Wandvertäfelung im ehemaligen Ehegerichtssaal. Zur Zeit wird das Rathaus bedeutend vergrössert; ein grosser Flügelanbau an der Nordseite und ein am südlichen Ende der alten Fassade aufgeführter Turm sind vollendet; das Hinterhaus ist niedergelegt und wird durch einen neuen Bau mit dem Saale des Grossen Rates und zugehörigen Nebenräumen ersetzt werden.

Das *Museum* (Augustinergasse 2), auf dem Boden des alten Augustinerklosters in den Jahren 1843—1849 durch Architekt Melchior Berri erbaut, ist ein Gebäude im antikisierenden Stile Schinkels, oben abgeschlossen durch einen Fries, welcher in Haut-

reliefs von Oechslin (Schaffhausen) die Segnungen der Wissenschaften und Künste symbolisch schildert. Besonders wirkungsvoll durch das Ebenmass ihrer Verhältnisse sind unterer Korridor und Treppe, ersterer geschmückt durch die Schlöthsche Marmorgruppe „Adam und Eva", letztere durch die 1868—1870 ausgeführten Freskobilder von Arnold Böcklin. — Das Museum dient zur Aufnahme der Kunstsammlung, sowie der naturhistorischen und ethnographischen Sammlungen, ferner für akademische Akte und öffentliche Vorträge.

Oeffentliche Kunstsammlung. (Mitg. vom Konservator Dr. P. Ganz.) Die Sammlung enthält Gemälde und Handzeichnungen alter und moderner Meister, unter ganz besonderer Berücksichtigung der schweizerischen Kunst, das Kupferstichkabinet und eine kunsthistorische Bibliothek.

Den Grundstock bilden das Amerbachsche Kabinet, von Bonifazius Amerbach, einem Freunde des Erasmus und Zeitgenossen Hans Holbeins, angelegt und 1661 vom Rate erworben, das Fäschische Museum, eine Stiftung des Rechtsgelehrten Remigius Fäsch, und die in neuerer Zeit legierten Sammlungen Emilie Linder, Samuel Birmann, Burckhardt-Forcart und Merian-Iselin.

Im oberen Treppenhause schmücken Kartons von Cornelius, Schnorr und Steinle die Wände und bunte Glasgemälde des XVI. und XVII. Jahrhunderts, zum Teil Stiftungen von Professoren der Universität, die Fenster. Vor dem Vorraume links „Schattenwinkel in Capri" von Benner, eine Stiftung elsässischer Kunstfreunde. Der Vorraum selbst enthält historische Gemälde der schweiz. Schule, Sandreuter: „Viererzug" und eine Büste des Kunstgelehrten Jakob Burckhardt von Volkmann. Im Saale links: Segantini: „An der Tränke", Gleyre: „La charmeuse", „Pentheus, von den Mänaden verfolgt", Feuerbach: „Idyll", Portrait des Kupferstechers Allgeier, „Tod des Aretin", Anker: „Kinderfrühstück", Stauffer-Bern: „Bildnis von Gustav Freitag", Zünd: „Die Ernte", Calame: „Wetterhorn", „Waldesinneres", Vautier: „Unfreiwillige Beichte", „Der Schuldenbauer". Rechts an der Mittelwand die Werke des Baslers Hans Sandreuter: „Jungbrunnen", „Rhein bei Basel", „Buchenwald", „Kastanienwald bei Bignasco". An den Pfeilern und über der Eingangstüre Gipsmodelle zu den Masken der Kunsthalle-Fassade von Arnold Böcklin. Plastische Werke: Stauffer: „Adorant". Hoffmann: „Jugend". Heer: „Büste eines alten Mannes".

Im Saal der Handzeichnungen eine seltene Sammlung von Originalzeichnungen der beiden Holbein, Vater und Sohn. Skizzenbuchblätter, mit Silberstift oder mit der Feder gezeichnet, das von Holbein d. J. illustrierte Handexemplar „Lob der Narrheit" des Erasmus von Rotterdam. Entwürfe zu Glasgemälden, Skizzen zu den Rathausfresken, den Orgelflügeln im Münster, Studien zu den Portraits der Darmstätter-Madonna, zu Bildnissen aus der späteren Zeit. Ferner drei Zeichnungen von Albrecht Dürer: „Madonna", „Golgatha" und „Affentanz".

Zur Rechten öffnet sich die alte Galerie, eine Flucht von hohen Oberlichträumen, in denen die älteren Bilder knapp Unterkunft gefunden haben. Im ersten Kompartement die älteste Gruppe: Konrad Witz von Basel, Werke der Schongauerschule, Hans Holbein d. Ae.: „Tod Mariae", Lucas Cranach; Niederländer, darunter Herri met de Bles: „Ruhe auf der Flucht" mit altem Rahmen, Art des Barend van Orley: „Anbetung der Könige" und Scorel: „Bildnis des Wiedertäufers David Joris". Links vom Eingang an der linken Wand befinden sich die Werke Hans Holbeins d. J., beginnend mit der kleinen Madonna von 1514 und abschliessend mit dem ergreifenden Gruppenbilde „Holbeins Ehefrau mit zwei Kindern". Bildnisse des Erasmus von Rotterdam, des Bonifazius Amerbach, des Bürgermeisters Jakob Meyer zum Hasen und seiner Gattin, die Passion in 8 Darstellungen, der Leichnam Christi im Grabe und die beiden Schulmeistertafeln.

An der Seitenwand: „Bildnis des Malers Hans Herbster" von Ambrosius Holbein. Dieser zweite Raum enthält gute Arbeiten der Schweizerschule des XVI. Jahrhunderts Niklaus Manuel von Bern: „Enthauptung Johannis", Hans Leu von Zürich: „Orpheus unter den Tieren des Waldes", Hans Fries: Johanneslegende, Meister H. F.: „Portrait", Tobias Stimmer von Schaffhausen: „Bildnisse des Pannerherrn Schweizer und seiner selbstbewussten Gattin".

Die dritte Abteilung zur Rechten des Eingangs enthält niederländische Meister: Breughel: „Bergpredigt“, David Teniers: „Holländ. Bauernstube“, Sal. Ruysdael: „Landschaft“, Terbruggen: „Bänkelsängerin“, Dirk van Sandvoort: „Musikanten“, Kick: „holländische Wachtstube“, Hobbema: „Teich mit Schwänen.“

Anschliessend folgen die Birmannsche Sammlung und ein Saal mit Werken deutscher und schweiz. Maler des XVIII. und XIX. Jahrhunderts; Bildnis Arnold Böcklins von Würtenberger. Am rechten Ende der Galerie eine Ausstellung von Handzeichnungen Arnold Böcklins, Studien zu den Gartenhausfresken bei Herrn Sarasin-Thurneysen, zu den Fresken im Treppenhause des Museums, zu den Gemälden „Jagd der Diana“, „Pest“ und eine Federzeichnung zur Gottfried Keller-Medaille. Ferner die phantasievollen Radierungen von Albert Welti und einzelne Blätter von Stauffer-Bern, darunter Bildnisse von Adolf Menzel und Gottfried Keller. In den Vitrinen: Handzeichnungen alter Meister. — Am gegenüberliegenden Ende Stückelberg-Saal mit den Arbeiten des Baslers Ernst Stückelberg: „Erdbeben von Basel, Marionettenspieler, Kind mit Eidechse, Sonntag im Albanergebirge,



Zeichnung Hans Holbeins d. J. zu den Orgelflügeln im Basler Münster.
Original im Museum zu Basel.

Familienbild, Kopfstudien zu den Fresken der Tellskapelle“. Die plastischen Werke in der Galerie sind: 2 antike Köpfe „Apollo“ und „Herakles“, Imhof „Rebecca“, Schlöth „Jason“, Kissling „Jugendlicher Sieger“.

Durch den Saal der Handzeichnungen gelangt man in den nördlichen Flügel; rechts das Kabinet mit Zeichnungen der Linderschen Stiftung: Carstens, Overbeck, Genelli, Schnorr, Koch, Moritz von Schwind.

Im Vorraum: Benner, J. „La grotte verte“, Preiswerk: „Rheinlandschaft“, Bocion: „Hafen von Ouchy.“

Der folgende Saal enthält fast ausschliesslich Gemälde moderner Schweizerkünstler: Stäbli, Burnand, Frölicher, Koller, van Muyden, Girardet, Balmer, de Goumois, Lendorff, Meyer-Basel, Schill, Ferd. Hodler und zwei Landschaften von Hans Thoma.

Im letzten Saale sind die Werke Arnold Böcklins vereinigt; sie geben den Entwicklungsgang des grossen Meisters in ununterbrochener Folge, von kleinen Anfängen in



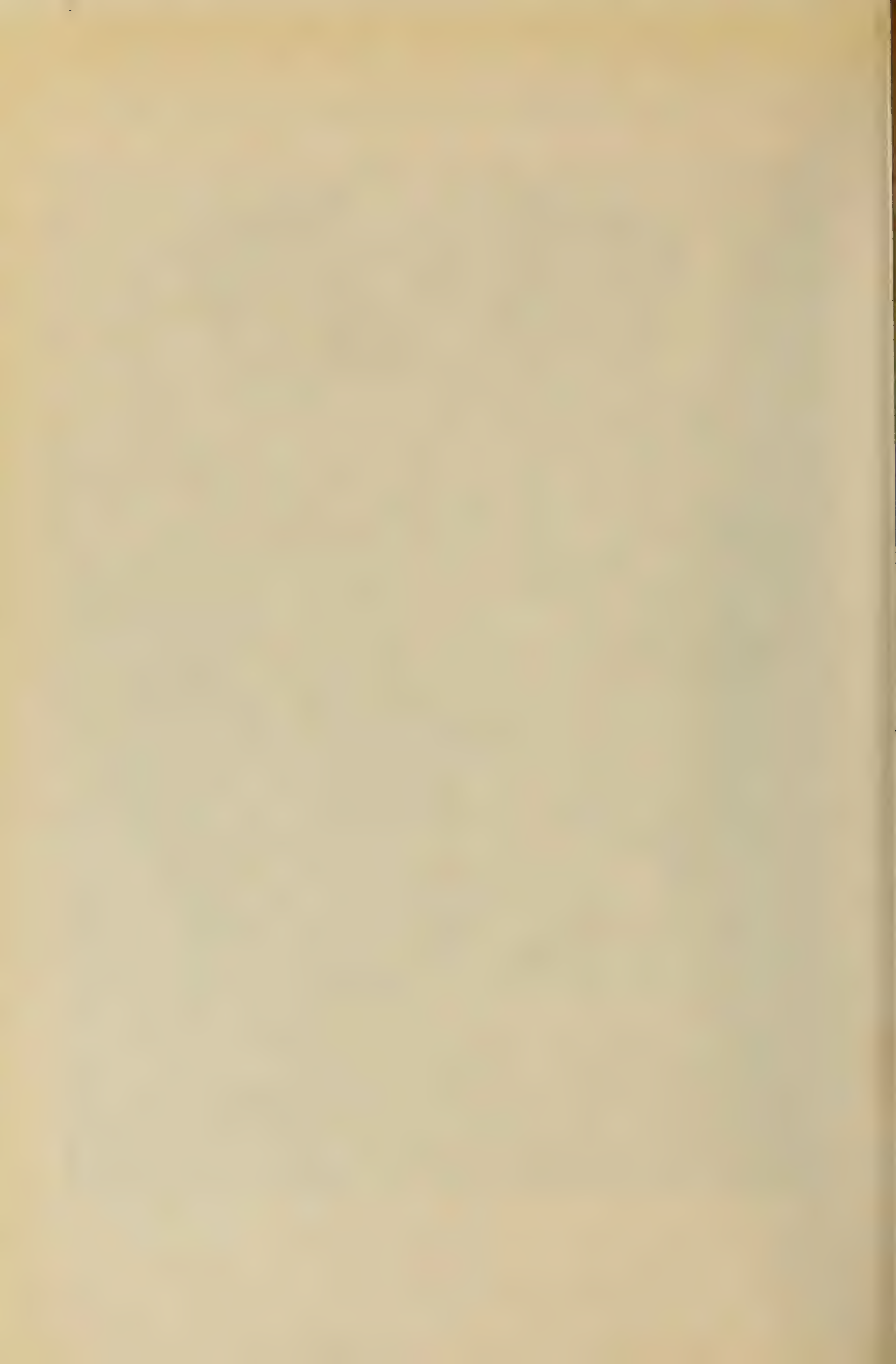
Die Festdirigenten und Komponisten,



Tafel 1

deren Werke am Tonkünstlerfest aufgeführt werden.





Portrait und Landschaft bis zu einer der letzten Schöpfungen, der „Pest"; Jagd der Diana, Vita somnium breve, Selbstbildnis, Heiliger Hain, Najaden, Petrarca, Kentaurenkampf, Pietà, Medusenschild und die Portraitbüste Böcklins von Adolf Hildebrandt.

Die Universitätsbibliothek, in neuem, zweckmässig eingerichtetem Gebäude mit schönem Lesesaal, Schönbeinstrasse 20. Ihre Anfänge reichen bis in die Zeit der Gründung der ältesten akademischen Lehranstalt der Schweiz (1460) hinauf; aus den Büchersammlungen des Domstifts, der Dominikaner (Prediger) und der Karthäuser, sowie durch die Geschenke der Buchdrucker bereichert, wuchs sie langsam hauptsächlich durch Nachlässe von Gelehrten, wie auch durch Ankauf von Sammlungen (Amerbach und Fäsch), allmählich bis zu einem Bestande von über 250,000 Bänden an. Unter den 4000 Manuskripten befinden sich eine Reihe ebenso durch Alter, wie durch innern Wert und äussere Ausstattung ausgezeichnete Werke; darunter auch mehrere Unica. Sehr wertvoll ist auch die grosse Sammlung von Incunabeln und alten Drucken. Besonders zu erwähnen sind die reichen musikalischen Schätze, als handschriftliche liturgische Werke und musiktheoretische Traktate aus dem 13., 14. und 15. Jahrhundert, ebensolche gedruckte, die zur Zeit des Humanismus aus den hervorragenden ältesten Basler Offizinen hervorgegangen sind. Ferner die wertvollen Liederbücher und Orgeltabulaturen aus dem Nachlass von Bonifacius Amerbach, die Lautenbücher von Ludwig Iselin, die Orgelkompositionen von Samuel Mareschall u. a. m. — An die Universitätsbibliothek ist die neugegründete Schweizerische Musikbibliothek angegliedert. Unter der Verwaltung der Universitätsbibliothek stehen die ehemalige Antistitialbibliothek, die J. M. Zieglersche Kartensammlung, die Bibliotheken der Naturforschenden und der Historischen Gesellschaft und des Offiziersvereins von Baselstadt.

Das neue Bibliothekgebäude wurde mit einem Kostenaufwand von über 800,000 Fr., wovon die Hälfte durch freiwillige Mittel aufgebracht wurde, in den Jahren 1894 bis 1896 erbaut.

Das Historische Museum in der Barfüsserkirche besteht seit 1894. Es ist gebildet durch Vereinigung zweier früher getrennter Sammlungen, der mittelalterlichen und der antiquarischen unter Hinzufügung der alten Waffensammlung des Zeughauses. Vom Gebäude ist der Chor in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, das Schiff etwas später gebaut worden; die Herrichtung zu Sammlungszwecken geschah in den Jahren 1891 — 1894 auf gemeinsame Kosten von Staat und Privaten.

Die Sammlungen des Historischen Museums umfassen Gegenstände von der Römerzeit bis herab in das 19. Jahrhundert, vorwiegend aus Basel und dem oberrheinischen Gebiete, aber auch aus der Schweiz und Deutschland überhaupt. Bei ihrer Bildung kommen neben historischen und kulturhistorischen Interessen die Bedürfnisse des Kunstgewerbes in Betracht; das Historische Museum ist zugleich gewerbliche Bildungsanstalt und Vorbildersammlung.

Im Erdgeschosse des Museums ist der Chor den kirchlichen Altertümern der Holzskulptur sowie der Kleinplastik reserviert; die anstossende Sakristei dient als Schatzkammer und umschliesst ausser dem gesamten Vorrat von Prunkgeschirren der Basler Zünfte den Basler Kirchenschatz sowie sonstige Erzeugnisse der Goldschmiedekunst, ferner eine Auswahl wertvoller Teppiche. Im Mittelschiff ist die Waffensammlung untergebracht, in welcher insbesondere die alten Geschütze und die Trophäen aus den Burgunderkriegen Beachtung verdienen. An die Waffen reihen sich hier an einerseits Reste alter kirchlicher und profaner Steinskulptur (Reiterstatue des heiligen Martin vom Münster), andrerseits grosse Holzskulpturen und die Schmiedearbeiten. Neben dieser Halle sind in den Seitenschiffen Gemächer eingebaut, welche in ihrer Ausstattung mit Decken und Wandtäfern, mit Oefen, Glasgemälden, Möbeln und Geräten aller Art die Geschichte des Wohn- und Wirtschaftsraumes vom 15. bis zum 18. Jahrhundert vorführen. In der Ecke links vom Eingang das Münzkabinet. Auf den um das Schiff laufenden Emporen sind die Textilarbeiten, die Trachten, die Hausgeräte, Arbeiten in Keramik, Zinn, Glas und dergl. m., feine plastische Werke, Schnitzereien, Musikinstrumente, Glasgemälde, Gräberfunde, Staats- und Zunftaltertümer aufgestellt. Der an die Kirche anschliessende Garten enthält Steindenkmäler, Baureste und Skulpturteile von der Römerzeit an; ferner eine

Sammlung baslerischer Epitaphien, alte Gittertore u. dergl. m.

Die Sammlung von Musikinstrumenten ist nicht sehr umfangreich, aber durch verschiedene wertvolle Stücke ausgezeichnet. Von den Blasinstrumenten erwähnen wir zwei Basler Trompeten aus dem 16. Jahrhundert, ein schweizerisches Harsthorn aus der gleichen Zeit, einen Diskantzinken aus Elfenbein, alte Schalmeien und Schnabelflöten. Aus den Streichinstrumenten sind hervorzuheben die Trumscheite, davon ein sehr altes in gothischen Formen, die das Aeussere einer Trompete nachbilden, für welche das Trumscheit ja (namentlich in Nonnenklöstern) als Ersatz diente. Sehr schön präsentiert sich eine mit Elfenbein reich eingelegte Gambe von dem Hamburger J. Tielke; zierlich eine Pochette (Tanzmeistergeige) aus Schildpatt. Weitere Saiteninstrumente: eine grosse Laute, eine Drehleier, zahlreiche Zithern, Hackbrette aus schweizerischen Berggegenden, eine reicheingelegte Guitarre von Pons, London 1819. — Von den beiden Orgeln ist namentlich die in Billardform, 17. Jahrhundert, bemerkenswert (s. Abb.). — Von den Klavieren sind hervorzuheben zwei Klavichords, ein kleines tragbares und ein grosses mit Gestell aus dem Ende des 18. Jahrhunderts; eine Anzahl Dokenklaviere. Darunter ein zweimanualiger italienischer Flügel (ca. 1700), ein solcher einmanualiger mit Malereien auf dem Innern der Decke (ca. 1720, s. Abb.), ein in zierlichen Rokoko - Formen



Kielflügel aus dem historischen Museum.



Billardorgel aus dem historischen Museum.



Spalenbrunnen.

gehaltenes, durch edeln Klang ausgezeichnetes Spinett von J. H. Silbermann in Strassburg (ca. 1750). Die meisten Klaviere sind in spielbarem Zustand.

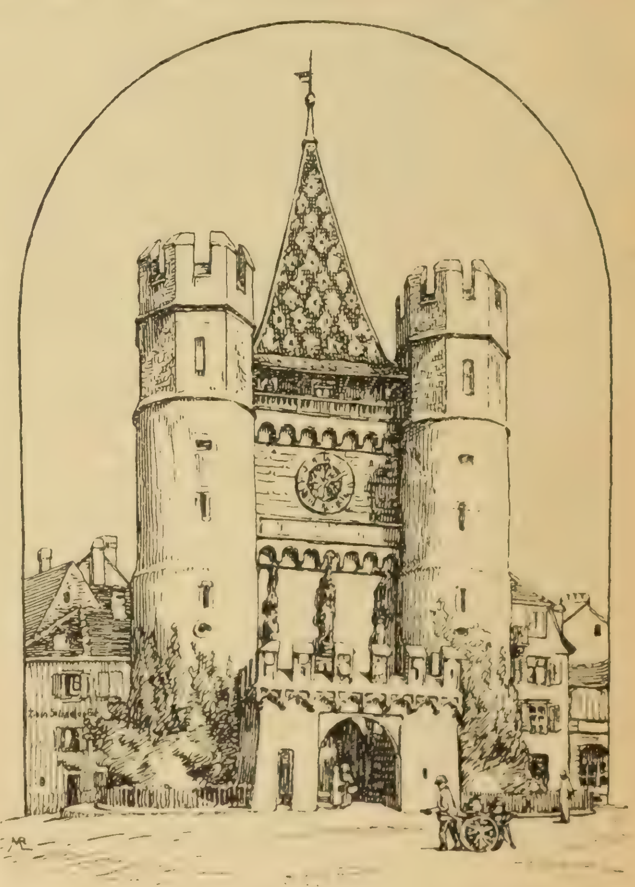
Die Kunsthalle, Steinenberg 7, birgt im ersten Stock die Gemäldesammlung des Kunstvereins, enthaltend Werke baslerischer und schweizerischer Künstler. Im zweiten Stock permanente Ausstellung moderner Gemälde. Das Treppenhaus ist durch ein Freskobild von Dr. Ernst Stückelberg, „Erwachen der Kunst“, geschmückt. An der Gartenfassade befinden sich die berühmten Steinmasken (Fratzen) von Arnold Böcklin.

Die Skulpturhalle an der Klostergasse, neu erbaut im Jahre 1887, enthält die dem Staate gehörende *Sammlung der Gypsabgüsse.*

Der Musiksaal, der am 2. Dezember 1876 eingeweiht worden ist, dient der Allgem. Musikgesellschaft (Abonnementskonzerte), dem Gesangverein, der Liedertafel u. a. grössern Vereinen als ständiges Konzertlokal. Er fasst 1500 Personen; demnächst wird er noch mit einer Orgel ausgestattet werden. In diesem Saal wurde am 10. Dez. 1882 Brahms' Parzenlied unter Leitung des Komponisten zur Uraufführung gebracht. (S. die Extra-Beilage.)

Brunnen. Auf dem Fischmarkt ein rein gothischer Brunnen, in der Spalenvorstadt ein 1887 renovierter Renaissancebrunnen mit Dudelsackpfeifer und dem Holbeinschen Bauerntanz und an der Riehentorstrasse ein ebenfalls renovierter Renaissancebrunnen mit Wappen und Emblemen der Gesellschaft zum Rebhaus. Der frühere Marktbrunnen mit einer Kriegerstatue des 16. Jahrhunderts steht auf dem Martinskirchplatz beim Archivgebäude.

Tore. Von den Toren der Stadt, welche noch stehen, ist das Spalentor weithin bekannt als Muster eines mittelalterlichen Stadttores. Eine im Innern des Tores als Konsole angebrachte Skulptur, einen recht gemütvoll dreinblickenden Pfeifer darstellend, geben wir im Bilde wieder. (S.17.) — Das St. Albantor und das St. Johanntor haben in den 70er Jahren eine gute Wiederherstellung erfahren und bilden mit den in schöne Anlagen mit freier Aussicht auf Rhein und Schwarzwald umgewandelten Schanzen einen passenden Ab-



Spalentor.
Nach einer Zeichnung von Maria La Roche.

schluss des Promenadengürtels, welcher bis auf kurze Strecken an Stelle der Befestigungswerke Basels getreten ist.

Denkmäler und Gartenanlagen. Basel ist im allgemeinen durch seine grosse Ausdehnung bekannt, welche wesentlich auf die starke Zahl von Privatgärten und unüberbauten Räumen zurückzuführen ist; einigen Anteil dabei haben auch die öffentlichen Plätze und Promenaden, welche hier in verhältnismässig grosser Zahl angetroffen werden. So ist die Münsterkirche auf zwei Seiten vom Münsterplatz umgeben und vom Rhein trennt den Chorbau die Pfalz, mit Bäumen besetzt und berühmt durch die herrliche Aussicht



Die Aussicht von der Pfalz in Basel.

Nach einer Zeichnung von Maria La Roche.

auf den Rhein, die Vogesen, den Schwarzwald und die letzten Ausläufer des Jura. — Einen schönen schattigen Platz besitzt Basel auch am Petersplatz, welcher wiederholt zu grossen Volksfesten verwendet worden ist; bei diesem Platze steht das im Jahr 1899 errichtete Denkmal des Dichters Johann Peter Hebel, ein Werk des Bildhauers Max Leu. Der schönste Teil der Promenaden ist der vom Zentralbahnplatz bis zum St. Albantor sich hinziehende; hier schliessen sich beidseits der Strasse (Aeschengraben St. Albananlage) herrschaftliche ausgedehnte Gärten mit Villenbauten an die öffentlichen Promenaden an. An der St. Albananlage Nr. 33, vom Zentralbahnplatz ausgehend links, befindet sich das Sarasinsche Gartenhaus mit den Fresken Böcklins, das den Festbesuchern zur Besichtigung geöffnet ist. Am Saume dieser Promenaden, beim Zentralbahnplatz, erhebt sich seit 1895 das Strassburger-Denkmal, ausgeführt von Bildhauer Bartholdi und gestiftet von Baron Gruyer zur Erinnerung an die im Kriegsjahr 1870 den Einwohnern von Strassburg durch die Schweiz geleistete Hülfe. Am Ende der St. Jakobstrasse, welche beim Aeschenplatz an die Promenaden anschliesst, steht das 1872 errichtete St. Jakobs-Denkmal, ein Werk von Bildhauer Schlöth zur Erinnerung an die in der Heldenschlacht von St. Jakob am 26. August 1444 gefallenen Schweizer. Hinter dem Denkmal der sog. St. Jakobsgarten oder Sommerkasino mit Restaurationsgebäude und Konzerthalle.

Neben diesen Anlagen besitzt Grossbasel noch in fast unmittelbarer Nähe das sog. Nachtigallenwäldchen längs dem Birsig vor seinem Eintritt in die Stadt, an welches sich der zoologische Garten anschliesst, der einen interessanten Tierbestand aufweist und als Garten sehr hübsch angelegt ist.

Zum Schluss mag erwähnt werden, dass ein Mitgründer und Hauptförderer des Allgem. deutschen Musikvereins, Hans von Bülow, einen Winter hindurch, 1866/67 in Basel gelebt hat. Seine Wohnung war St. Johann Vorstadt Nr. 31.

Tafel der Sehenswürdigkeiten.

Freien Eintritt für die Mitwirkenden und Mitglieder der Vereine (Abzeichen als Legitimation) haben folgende Institute und Private gewährt:

Museum. *Augustinergasse 2. Ethnographische, Naturwissenschaftliche und Kunstsammlung. Wochentags 9—12½ und 2—6 Uhr, Sonntags 10¼—12½ und 2—4 Uhr.*

Historisches Museum *in der Barfüsserkirche. Wochentags 8—12½ und 1½—6 Uhr, Sonntags 10½—12½ und 2—4 Uhr.*

Kunsthalle, *Steinenberg 7. Gemäldesammlung des Kunstvereins.*

Skulpturhalle, *Steinenberg 7.*

Rathaus am Marktplatz.

Sarasinscher Gartensaal, *Albananlage 33. Fresken von A. Böcklin. Täglich 11—1 und 2—5 Uhr.*

Universitätsbibliothek, *Schönbeinstrasse 20.*
Lesezimmer mit zahlreichen Zeitungen und Zeitschriften.

Allgemeine Lesegesellschaft, *Münsterplatz 8. Von morgens ½10 bis abends ½10 Uhr. Die Benützer sind verpflichtet, sich in das aufliegende Fremdenbuch einzutragen.*

Eintritt gegen Entgelt:

Permanente Ausstellung moderner Gemälde *in der Kunsthalle, Steinenberg 7. Für Festgäste Eintrittspreis 20 Cts. (statt 50 Cts.).*

Zoologischer Garten, *Grossbasel, Tiergartenweg. Eintrittspreis 50 Cts.*

Ein ***Postbureau*** *befindet sich während der Festtage im Stadtkasino.*

Einstimmige Lieder schweizerischer Tonsetzer

aus dem Verlage von

Gebrüder Hug & Co., Zürich, Basel, Leipzig und Filialen.

Angerer, G.

Mein Lied.

„Im silbernen Mondlicht wallte der Rhein.“
Für Sopran oder Tenor . . . . Fr. 2.—

Attenhofer, C.

Op. 61. **Drei Lieder.**

No. 1. Warum? „Warum ich dich liebe.“ Hoch, tief à Fr. —.80
» 2. „Alle Blumen möcht ich binden.“ Hoch, tief à Fr. —.80
» 3. Frühlingsnahen. „Es kommen die Sonnenstrahlen.“ Hoch, tief à Fr. 1.10

Attenhofer, C.

Op. 49. **Eliland.**

Ein Sang vom Chiemsee, aus den Hochlandsliedern von Karl Stieler, für eine Baritonstimme.

Nr. 1. Stilles Leid. „In stiller Zelle, an blauer Welle.“ 2. Frauenwörth. „Das war ein Tag voll Maienwind.“ 3. Rosenzweige. „Wohl manchen Rosenzweig brach ich.“ 4. Heimliche Grüsse. „O Irmingard, wie schön bist du.“ 5. Am Strande. „Mein Liebling ist ein Lindenbaum.“ 6. Kinderstimme. „Mit unsern Fischern war ein Kind.“ 7. Mondnacht. „Ich lieg' an meines Lagers End'.“ 8. Wanderträume. „O der Alpen blanke Kette.“ 9. Anathema. „Nun ist wohl Sanges Ende.“ 10. Ergebung. „Gehorchen ist das erste.“ Netto Fr. 4.—

Blanchet, Emile R.

Drei Lieder.

Nr. 1. Seliger Tod . . . . Fr. 1.35
Nr. 2. Der schwere Abend . . . . » 1.35
Nr. 3. Schilflied . . . . » 1.35

Fassbänder, P.

Op. 30. **Drei Lieder.**

Nr. 1. Liebesklagen . . . . Fr. 2.—
Nr. 2. Ständchen . . . . » 1.35
Nr. 3. Wiegenlied . . . . » 1.35

Hegar, Fr.

Op. 19. **Fünf Lieder.** Komplett Fr. 3.35
Einzeln: 1. Nacht . . . . » —.80
2. Ist es wohl der Geist der Liebe . . . . . . » —.80
3. Wie sie ruht, die müde Welt . . . . » —.80
4. Was kümmert mich die Nachtigall . . . . . . » —80.
5. Stiller Augenblick . . . » 1.60

Op. 26. **Vier Lieder.** Nr. 1. Vorübergehn. 2. Ständchen. 3. Schöner Ort. 4. An deinem treuen Herzen. Komplett: hoch, tief à Fr. 4.—

Kempter, L.

Op. 15. **Liebesbriefe.** Ein Cyklus.

Nr. 1. Nächst dem Herzen trag ich. 2. Am Tage, der mich hält im Arbeitsbann. 3. Zur Winterszeit ein Frühlingslied. 4. Dein herzig Briefchen. 5. Es war ein winzig Blättchen nur. Fr. 2.40

Op. 21. **Zwei launige Lieder.**

Nr. 1. Vorsicht „Es flog mir der Hut über'n Gartenzaun“ . . . . Fr. 2.—
Nr. 2. Die Urgrossmutter „Er sprach: Willst du die meine sein?“ . „ 1.60

Op. 31. **Lethe.**

„Jüngst im Traume sah ich auf den Fluten“ für eine Tenorstimme mit Klavierbegl. Fr. 2.—

Niggli, F.

Op. 3. **Sechs Lieder** für mittlere Singstimme.

Nr. 1. Am Kreuzweg . . . . Fr. 1.35
Nr. 2. Nur einmal möcht' ich dir noch sagen . . . . » 1.35
Nr. 3. Gefunden . . . . » 1.35
Nr. 4. Der Soldat . . . . » 1.35
Nr. 5. Erster Schnee . . . . » 1.35
Nr. 6. Das Ständchen . . . . » 1.35

Schweizer, R.

Op. 8. **Vier Lieder.**

Nr. 1. Getrost „Wohl blühet jedem Jahre“ . . . . Fr. —.80
Nr. 2. Ave Maria „Ave Maria, gratia plena“ . . . . » —.80
Nr. 3. O was bleibt dem armen Herzen » 1.35
Nr. 4. Minneweise „Wie holde Schwestern blühn die Rosen“ . . » 1.60

Suter, H.

Op. 8. **Schlummerlied**

für eine Altstimme mit Begl. von Violine, Cello und Orgel (Harm. oder Pfte.). Fr. 2.40

Vogler, C.

Liebesleben. Ein Cyklus.

Nr. 1. Zueignung . . . . Fr. 1.35
Nr. 2. Das Herzen geht an . . . . » 1.60
Nr. 3. Schliesse mir die Augen beide » 1.35
Nr. 4. Ich liebte dich . . . . » 1.60
Nr. 5. Wegewart . . . . » 1.35

*Gesungen von **Emilie Welti-Herzog.***

Zwicky, H.

Op. 6. **Vier Lieder.**

Nr. 1. Wiegenlied, Nr. 2. Traumbild — I. Heft . . . . Fr. 1.35
Nr. 3. Dämmerungsmusik, Nr. 4. Ständchen — II. Heft . » 2.—

Sämtliche Lieder stehen zur Ansicht zu Diensten.



FLÜGEL
PIANINOS
Steinweg Nachf.
Grotrian, Braunschweig.
Vertreter:
Gebr. Hug & Co., Zürich, Basel,
Luzern, Lugano, St. Gallen, Winterthur.
(859



BASLER
Versicherungs-Gesellschaft gegen Feuerschaden

Gegründet 1863.

Bezahlte Brandschäden seit Gründung
Fr. 109,398,145.

Gesellschaftskapital Fr. 10,000,000.

Der Geschäftsstand der Gesellschaft ergibt sich aus den nachstehenden Resultaten des Rechnungsabschlusses für das Jahr 1902.

Versicherte Summe Ende 1902	**Fr.**	**3,519,245,083**
Prämien-Einnahme im Jahre 1902 . .	„	**6,743,334**
Prämien-Reserve Ende 1902	„	**2,252,622**
Kapital- und Schaden-Reserve	„	**2,570,491**
An Brandschäden wurden 1902 bezahlt	„	**3,641,325**

Die Gesellschaft schliesst, soweit es gesetzlich gestattet ist, jede Art von Versicherungen gegen Feuers- und Explosionsgefahr ab.

Die **Prämien sind fest,** so dass von den Versicherten **niemals Nachzahlungen** zu leisten sind. **Blitzschlag,** ebenso auch die **Explosion von Leuchtgas,** werden **ohne Prämienerhöhung** in die Versicherung eingeschlossen.

An **Billigkeit der Prämien** steht die Gesellschaft keiner soliden Feuerversicherungs-Anstalt nach.

Bei Gebäude-Versicherungen wird den Hypothekgläubigern besonderer Schutz gewährt.

Zur Erteilung jeder weiteren Auskunft, wie zur Aushändigung von Antragsformularen und Versicherungsbedingungen sind die Agenten der Gesellschaft jederzeit gerne bereit. (831



BEDEUTENDSTES HAUS DER BRANCHE

GEGRÜNDET 1807

GEBRÜDER HUG & Co

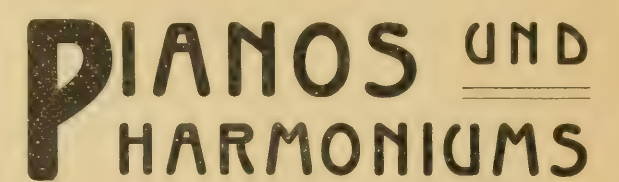
MUSIKALIEN UND INSTRUMENTE

ZÜRICH — BASEL — LEIPZIG

ST. GALLEN · LUZERN · WINTERTHUR · STRASSBURG · KONSTANZ

UNSERE VERSCHIEDENEN HÄUSER HALTEN STETS AUF LAGER ca. 1000

UNSERE GESAMTABSATZ-ZIFFER BIS 1903 ÜBERSCHREITET 28 000



VERTRETUNG DER ERSTEN FABRIKEN, WIE

BECHSTEIN, BLÜTHNER, STEINWAY, LIPP, ESTEY, MANNBORG ETC.

SPEZIALITÄT: SOLIDE SCHWEIZER-PIANOS IN ALLEN PREISLAGEN VON FR. 675 AN.

HARMONIUMS FÜR SCHULE UND HAUS VON FR. 50 an.

VERKAUF · VERMIETUNG · AMORTISATION · UMTAUSCH · REPARATUREN · STIMMUNGEN

GRÖSSTES MUSIKLAGER DER SCHWEIZ

VERBUNDEN MIT

MUSIKALIEN-LEIHANSTALT von über 100 000 NUMMERN.

Soeben erschienen: **Hochzeitsmarsch** für grosses Orchester von **Edgar Tinel.** Op. 30.

Orchester-Partitur und -Stimmen je M. 6.40 no.
Ausgabe für Pianoforte zu 4 Händen M. 2.40 no. (829

Verlag von Schott Frères, Brüssel. — Otto Junne, Leipzig.

Prämiiert mit gold. Medaille — Fabrik gegr. im Jahre 1857 — Vorzüglich in Stimmhaltung

Vorzüglich im Ton . — Erstklassiges Fabrikat

MÄDLER-PIANOS

Neueste Konstruktion — Billigste Preise . . . .

Vertreten in der Schweiz bei: Gebr. Hug & Co., Zürich, Basel, Luzern, Konstanz. Foetisch Frères, Lausanne u. Vevey.

(849)

Neue Kompositionen aus dem Verlage von Johann André, Offenbach a/M.

Baldamus, G. Op. 68. *Des Knaben Wunderhorn.* (830)

Liederzyklus mit verbindender Deklamation.

Für gemischten Chor, Tenor- (oder Sopran-) und Bariton- (oder Alt-) Solo mit Pianofortebegleitung.

Klavier-Auszug . .		M. 3.–
Chorstimmen . . .	netto	„ 1.20
Solostimmen . . .	„	„ –.80
Textbuch	„	„ –.20

Parlow, Edm. Op. 57. *Waldlied.* „Sei uns gegrüsst“.

Für gemischten Chor mit Piano.

Klavier-Auszug	M. 2.60
Stimmen	„ 1.60



Mathilde Marchesi, Op. 36.

18 Nouvelles Etudes de Style.

(Moyenne difficulté)

für Sopran oder Mezzo-Sopran netto M. 4.50.



Meyer-Olbersleben, M. Op. 67. *Wanda.* „Sie ritt ans eiserne Gittertor“.

Ballade, für Sopran-Solo und Männerchor mit Orchester oder Piano.

Partitur	netto	M. 6.–
Orchesterstimmen .	„	„ 5.–
Klavier-Auszug . .	„	„ 2.50
Sopran-Solo-Stimme	„	„ –.30
Singstimmen (à 40 Pf.)	„	„ 1.60



HANS HUBER, Op. 115

Böcklin-Sinfonie.

Orchesterpartitur Fr. 40.— no., -Stimmen Fr. 48.— no., Klavierauszug (4 mains) Fr. 16.— no.



Die Partitur steht zur Ansicht zu Diensten.

Gebr. Hug & Co., Zürich, Basel, Leipzig.

VERLAG VON GEBRÜDER HUG & Co., ZÜRICH, BASEL, LEIPZIG.

Neue Kammermusikwerke.

Hans Huber, Op. 117. Quartett No. II E-Dur für Klavier, Violine, Viola und Violoncell netto Fr. 16.– (Mk. 12.–).

Mit grossem Beifall in Zürich und Basel aufgeführt.

Aufführung in Zürich. – Das erst kürzlich entstandene Klavierquartett No. 2 von Hans Huber, „Waldlieder" (nach Gottfried Keller) betitelt, welches den Abend eröffnete, ist ein ebenso stimmungsvolles als ansprechendes Werk. Dämmerungsstimmung liegt über dem ersten, Andante con moto überschriebenen Satze, während sich im Allegro con fuoco bewegtes Leben – sind es frohe Menschen, sind es neckische Waldgeister? – kund gibt; nur im Zwischensatze verstummt das laute Treiben und macht leisem Gezwitscher der Vögel Platz. In feierliche Stimmung versetzt uns das Adagio molto espressivo, in dem zuerst das Cello und nach ihm das Klavier das seelenvolle Thema ergreift. Im letzten Satz, Allegro ma non troppo wechseln melodiöse, anmutende Motive mit zugvollen Partien ab, und besonders poetisch ist der Schluss, in dem die idyllische Stimmung des ersten Satzes leise ausklingt. Wir sind überzeugt, dass das Quartett auch anderwärts die gleiche sympathische Aufnahme finden wird, die ihm in Zürich zuteil wurde. *Schweizer Musikzeitung.*

Friedrich Niggli. — Op. 6. Sonate für Klavier und Violoncell, Fr. 6.70 (Mk. 5.–). – Op. 7. Sonate für Klavier und Violine, Fr. 10.– (Mk. 7.50).

Vortrefflich war auch der Vortrag der Geigen-Sonate durch den Komponisten und Herrn Rebner, der mit seiner ausdrucksvollen Kunst ganz in diesem prächtigen Vorwurf aufging. Herausgreifen möchte ich aus dem Werk das Intermezzo, ein entzückendes Stimmungsbild, von romantisch phantastischem Gepräge. Ueber Staccato-Rhythmen des Klaviers zieht sich eine Melodie der gedämpften Geige hin, die, ebenso eigenartig wie wirkungsvoll, in der Arbeit ein kleines Meisterstück und in der Erfindung echte Poesie ist. Der Abend fand mit diesem Stück einen für den jungen Komponisten höchst ehrenvollen Ausklang. *Allgem. Musikzeitung (Otto. Lessmann).*

Die Cellosonate ist ein prachtvolles Kunstwerk. In weitausgesponnenem, freiem Gesange trägt das Cello allein den reichen Grundgedanken des Stückes vor, das Klavier nimmt ihn in weichem dolce auf und fügt ihn unter die bindende Ordnung des Rhythmus. Eine Fülle von geistvollen Wendungen, fesselnden Klangeffekten überrascht in dem ersten, in moderner Freiheit gehaltenen sowohl wie in dem zweiten, mehr nach klassischem Muster gefestigten Satz. *St. Galler Tageblatt.*



In meinem Verlage erschien soeben:

DAS HEXENLIED

von

Ernst von Wildenbruch. (847

Mit begleitender Musik für Orchester oder Pianoforte komponiert von

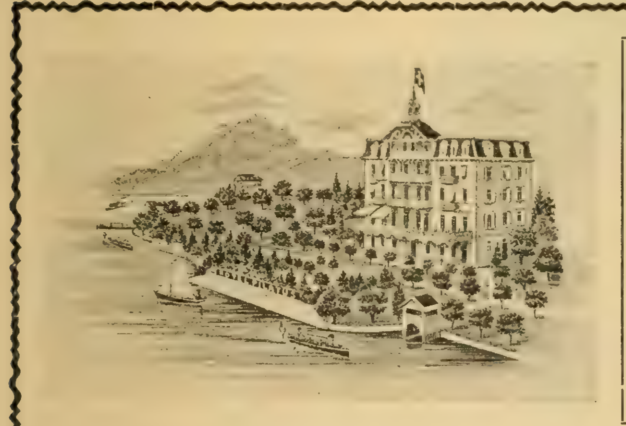
Max Schillings.

Op. 15.

Orchester-Partitur . no. 9 M.
Orchester-Stimmen no. 12 M.
Für Pianoforte . . . 5 M.

LEIPZIG. **ROB. FORBERG.**





862)

Roose, H. O führe mich! Geistliche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert. Op. 5. Geb. Fr. 1.50.

Inhalt: 1. O führe mich! (D. Rappard). 2. Die Heimkehr des verlorenen Sohnes (Breiter). 3. Heimweh (D. Rappard). 4. Advent (D. Rappard). 5. Ihr Sterne, seid mir gegrüsst (Karl Schneider). 6. Ich will euch tragen (Kögel). 7. Die Glocken von Patino (Lepsius).

— **Lasset uns singen!** Zwölf geistliche Lieder für zwei Singstimmen (auch einstimmig zu singen) mit Begleitung des Pianoforte komponiert. Op. 4. 1901. Geh. Fr. 1.50.

Inhalt: 1. Lerchengesang (Dieffenbach). 2. Komm, Herr Jesu! (D. Rappard). 3. Später Frühling (D. Rappard). 4. Palmsonntag (H. Vortisch). 5. Daheim (D. Rappard). 6. Im Tal (D. Rappard). 7. Es lag in Finsternis die Welt (Weihnachtslied) (H. Vortisch). 8. Das Grab auf der Heide (Martin Ulbrich). 9. Durch Kreuz zur Krone (D. Rappard). 10. Abendschatten (D. Rappard). 11. Still vor dir (D. Rappard). 12. Der Kinder Bitte (D. Rappard).

Es ist erfreulich, dass in den letzten Jahren auch der geistliche Sologesang mehr und mehr gepflegt wird. Auch die vorliegende Sammlung dürfen wir nach Musik und Text allen Freunden des christlichen Gesanges empfehlen. Die Begleitung ist eine durchaus würdevolle. Von den Texten gefallen uns die von D. Rappard stammenden am besten. (Singet dem Herrn 1901, Nr. 7.)

— **Zwölf Lieder Karl Geroks** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert. 2. Auflage. Geh. Fr. 1.50.

Inhalt: Advent. — Am heiligen Abend. — Ernte-Dankfest. — Rose im Tal. — Abendrot — Trost zur Nacht. — Herbstgefühl. — Der stille Garten. — Golgatha. — Das himmlische Jerusalem. — Hagars Quell.

— **Nach oben.** Zwölf geistliche Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert. Geh. Fr. 1.50.

Inhalt: 1. Dem Herrscher der Welt (Breiter). 2. Zur Ewigkeit. 3. Hast du Jesum? (H. K.). 4. Wohin? (Julius Sturm). 5. Das rechte Herzeleid. 6. Ueber Nacht (Jul. Sturm). 7. Sei getrost. 8. Sorge nicht (Jul. Sturm). 9. Hoffnung (Breiter). 10. Regenbogen (K. Gerok). 11. Der schlafende Engel (Jul. Sturm). 12. Der Frühling.

— **Zu Gottes Preise.** Vierzehn geistliche Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert. Geh. Fr. 1.50.

Inhalt: 1. Singet dem Herrn (Ludwig Grote). 2. Sonntagmorgen (Gerok). 3. Bethlehem. 4. Sonntagnachmittag-Heimweh (Gerok). 5. Ich möchte heim (Gerok). 6. Sursum Corda (Luise Hensel). 7. Sei stille, Herz (Maiblumen). 8. Der du von dem Himmel bist (Goethe). 9. Des Christen Kreuz (Spitta). 10. Der Herr ist unser Hirte (V. v. Strauss). 11. O lieb', so lang du lieben kannst (Freiligrath). 12. Glaubensleben (Spitta). 13. Behüt dich Gott (Gerok). 14. Grüss Gott (Gerok).

Singet dem Herrn. Geistliche Lieder, sowohl *zwei-* als *dreistimmig* zu singen, fürs christliche Haus, für *Jungfrauenvereine, Diakonissenhäuser* und ähnliche Anstalten. Ausgewählt und bearbeitet von *C. Brenner*, Pfarrer an der Diakonissenanstalt Neumünster-Zürich und *R. Löw*, Organist und Gesanglehrer in Basel. *4. Auflage.* 176 Lieder. 216 S. 8⁰.
Geh. Fr. 1.— Hlblwd. Fr. 1.25. Lwd. Fr. 1.75.

Auf diese Sammlung möchte ich unsere lieben Jungfrauenchöre aufmerksam machen. Es hat mich selten eine Sammlung so befriedigt, wie diese. Die Verfasser haben es verstanden, aus dem Guten das Beste auszuwählen. Die Sammlung enthält 176 Lieder. Die Bearbeitung der Gesänge ist gut und korrekt. (Singet dem Herrn. Org d. Ev. Sängerb. 1901. Nr. 1.)

Gemeinschafts-Lieder. Grosse Basler Ausgabe mit Melodien. 1898 um einen neuen Anhang vermehrt. 396 Lieder für gemischten Chor. 448 S. *15. Auflage.*
Geh. Fr. 1.50. Geb. Fr. 2.25.
Leder, Goldschn. (fest od. weich) Fr. 6.—.

— **Basler Taschen-Ausgabe** mit Melodien und Anhang. 396 Lieder für gemischten Chor. 376 S. Kl. 8⁰.
Geh. Fr. 1.50. Einf. geb. Fr. 2.25. Hlblwd. Fr. 2.50.
Leder, Goldschn. (fest oder weich) Fr. 6.—.

— **Grosse Berner Ausgabe.** 411 Lieder für gemischten Chor. 488 S. M. Melodien. Separat-Ausgabe für die freie evangel. Gemeinde des Kantons Bern. *13. Auflage.*
Geh. Fr. 1.50. Einf. geb. Fr. 2.25.
Leder, Goldschn. (fest oder weich) Fr. 6.—.

— **Berner Taschen-Ausgabe.** Mit Melodien. 411 Lieder für gemischten Chor. *5. Auflage.* 384 S. Kl. 8⁰.
Geh. Fr. 1.50 Hlbfrzbd. Fr. 2.25. Hlbldr. Fr. 2.50.
Leder, Goldschn. (fest oder weich) Fr. 6.—.

Hofer, Samuel. Pilgerharfe oder christlicher Glaube in Liedern für gemischten Chor. *13. Auflage.* (Von der 5. Auflage an Stereotypendruck.) 171 Lieder. 320 S.
Geh. Fr. 1.50. Hlbfrzbd. Fr. 2.50. Lwd. Fr. 2.75.

Wyss, R. Neue Pilgerharfe. Eine Sammlung geistlicher Lieder für gemischten Chor. 344 S. 8⁰. *8. Auflage.* Unveränderter Stereotypendruck.
Geh. Fr. 2.50. Hlbled. ohne Titel Fr. 3.25. Lwd. Fr. 3.50.

Die Auswahl ist eine sehr sorgfältige zu nennen, indem dieselbe berücksichtigt, was das Volk singt. Kenner werden aber auch aus den alten Kirchenschätzen wertvolle, teilweise ganz unbekannte Kompositionen, sowie sehr schöne Originalbeiträge neuerer Komponisten finden. Unsern Kirchenchören wird diese neue Pilgerharfe eine wahre Fundgrube sein, und wir wünschen derselben eine ebenso grosse Verbreitung, wie der alten. Ausstattung sehr gut. (Monatl. Literaturblatt aus Reading Pa. Amerika.)

— **Feierabendlieder.** Eine Sammlung geistlicher Gesänge für Gemischten Chor 128 S. Gr. 8⁰. *2. Auflage.* Geh. Fr. 1.50. Fein Lwd. Fr. 2.50.

Künstlertafel

